

АСЕЕВ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»

НИКОЛАЙ АСЕЕВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В 5 ТОМАХ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА · 1964

НИКОЛАЙ

АСЕЕВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 5

ПРОЗА

1916-1963

Очерки рассказы повести

ПРОЗА ПОЭТА

1930

ОХОТА НА ГИЕН

...Раз! и, перемахнув через шляпу,
Гиена в капкан защемила лапу.

Вы помните «Джунгли» Киплинга? Черную пантеру Багиру, философического медведя Балу, страшного удава Ка? Звери там очарованы человеческим словом. Они ходят перед нами, как за стеклянной стеной, со всеми своими привычками, характерами, особенностями. Это лучше и ближе, чем зоологический сад, где вы их видите воочию, но где они не показывают вам и сотой доли своей жизни, хотя и приближены к вам на расстояние двух шагов. Видя их рядом с собой, вы все так же мало знаете о них, как и на расстоянии многих тысяч километров, разделяющих вас от их естественных условий существования. У вас нет ключа к системе их жизни, их обихода.

Киплинг нашел этот ключ, очеловечив их, сделав ход их жизни понятным и близким вашему разуму. Звери у него страдают, хитрят, борются, как люди. Они даже говорят у него стихами, правда, сочиненными автором, но такими похожими на звериные, что будто человек, написавший их, износил все их шкуры.

А человеческий детеныш, выращенный волчьей семьей, приобрел все привычки и повадки зверя. И на грани звериного и человеческого, колебля ваше сознание, Киплинг ведет вас по острию, разделяющему эти ряды ощущений,

позволяя вам, оставаясь человеком, быть в обществе зверей, внутри их стаи.

Мне кажется, что возможным это оказалось потому, что люди часто не только носят в себе звериную ухватку, но и напоминают их своим обличьем. Как будто какое-то отдаленное сходство пронесено ими сквозь тысячелетья, с тех незапамятных времен, когда людям приходилось жить в соседстве, вплотную, рядом с другим земным живьем, когда общество людей не выделялось еще в свои особые выселки. Часто какой-нибудь поворот головы незнакомого человека, внезапный жест, особенность походки смутно напоминают вам уже готовую, виденную вами нечеловеческую форму. Память моментально освещает забытое сходство, вы тревожно встрепенетесь, как перед давно минувшей и вновь возникшей опасностью, но ум тотчас вступит в свои права и успокоительно усмехнется над забавным совпадением.

А между тем совпадения эти не так уже случайны, забавность сходства не так уж курьезна и, во всяком случае, не может быть объяснена игрой воображения.

Об этой схожести говорит не один только Киплинг. Ею держится весь басенный и сказочный эпос, где зверям приданы черты человеческие, а людям звериные. Ею воспользовался немецкий фантаст Гофман, у которого студент вдруг на горизонте оказывается аистом, а надворный советник принимает вид попугая.

Ощущения эти, очевидно, зачастую тревожат людское воображение. На них же намекает и современный нам американец Синклер, называя свою книгу «Джунгли», хотя он и пользуется только метафорой, сближая представление большого города с диким лесом, где общие законы быта диктуют смерть слабейшему. Однако и на этот раз не однажды уже использованная метафора не теряет силы, сразу проясняя многое из того, что хочет сказать писатель. Если город — каменная джунгль, в которой кролики и хищники взаимно хотят перехитрить друг друга, защищая свое право на жизнь, то, очевидно, дело тут не в одном голом сравнении. Должно быть установлено и дальнейшее, более подробное сходство обитателей города с обитателями леса. И этот зачарованный человеческой волей лес действительно шумит над нами. Шумит шпро-

кими лопастями резиновых шин вместо листвы, грохочет, вместо грома, низвергающимся в ночную тьму грохотом трамвайных вагонов. Он опутан лианами телеграфных и телефонных проводов, светится совиными глазами бессонных циферблатов. В нем, как дятлы, стучат строительные молотки, как бабочки невиданной красоты, вспыхивают рекламы. А рев моторов, трескотня звонков, весь глухой то сгущающийся, то опадающий стихийный шум городского дня, разве не схож он с таинственным трепетом леса? С трепетом, где шорохи и звуки смешались в необъяснимую сразу гамму, но каждый имеет свое значение, свой источник. Каменные ущелья сжимают иногда больнее, чем чаща, и безвыходность заблудившегося путника бывает здесь беспомощней, чем в девственной глуши. Беспомощней потому, что к его услугам все тропинки, а их так много, и ни на одной из них он не имеет права отдохнуть!

Вперед и назад от логова к месту добычи, вперед и назад от водопоя к месту борьбы. Он подчинен законам леса, воле леса, строению леса. Вы возразите: этот лес он сам построил. Я отвечу: он только начинает его расчищать. Проложенные ранее в нем тропы еще определяют его путь, его поступки и привычки. Он старается прорезать новые, более удобные тропы. Он пытается повелевать ветрами и воды источников хочет заставить следовать за собой. Он добьется этого, я знаю, но как разномастны пока еще его попытки! Лес шумит над ним дико и непреклонно.

И как разнолика внешность окружающих его существ. Вглядитесь внимательно в лица малознакомых вам людей. Вон человек, похожий на тапира со смущенным, мирно опущенным хоботком. Вот человек — черепаха, а вот стадо маленьких обезьян. И это вовсе не образы для сатирического изображения людей. Образы такие давно уже использованы литературой. Нет, они в самом деле похожи на своих пращуров, эти люди с обликами, напоминающими какие-то другие, не человеческие черты.

Вот старый, в подседах, волк, чья осторожность и хладнокровие завоевали ему место впереди стаи. Он никогда не нападал, если не был уверен, что за ним не следуют остальные. Он рассчитывал каждый шаг, расценивал каждую примету, учитывал каждый шанс в борьбе. Его

заунывно-сентиментальная, торжествующая песнь победы раздавалась далеко окрест, привлекая к нему внимание отдаленных уголков джунгли. Шакалы шли за ним следом, готовые изменить и при случае наброситься на него же, если он ослабеет. Но он умно вел стаю. Его чутье было велико. Он никогда не делал ложных шагов. А если и делал, то, чуя опасность, сворачивал сейчас же с пути, отыскивая другую обходную тропку. Он стал знаменит между своими и чужими. И на старости его шерсть так же раздраженно приподнимается при малейшем шорохе, кажущемся ему опасным, при малейшей тени, кажущейся ему враждебной. Он занимает место передового и теперь, когда уже многие обогнали его и в силе, и в быстроте бега. Он занимает его по праву установившейся за ним известности, по праву уже съеденных клыков. Это похоже на шапку, перед которой не захотел склониться Вильгельм Телль. Это похоже на призрак, который пугает и покоряет суеверные поколения. Но не о нем теперь речь.

Они проходят передо мною разнообразные, разномастные, пестрые в светотенях падающего на них различного освещения; иногда они сверкают, как барсы, ослепительно пятнистой расцветкой своей шкуры, отливающей лаком и маслом передвигающихся мускулов; иногда они крадутся стороной, стараясь слиться с отбрасываемой предметом тенью, чтобы не выделялась могильно-пепельная окраска их шерсти, гиен-гробокопательниц. Тогда они горбятся зябко, осторожно и уныло, являя собою скромность, униженность, смятение. Но это только игра в неприспособленность, в беспомощность.

Лишь заглядись неопытный прохожий — и щелком сомкнутых челюстей раздробит ему кости, отхватит на ходу кусок живого мяса, раздерет полу пальто, а тень гиены, воровато облизнувшись, скользнет мимо, той же смиренной, мягкой, безобидной с виду походкой. Так что и не заподозрит ее простодушный зевака в том убытке, какой он только что понес, в той порче, какую она ему, проходя, причинила. Правда, прямое нападение не в правилах этого рода хищников. Звук смыкаемых челюстей часто остается пустым, робость и неуверенность в последнюю минуту толкают на промах. Гарантия безопасности, страховка от всякого риска — их главная тактика. Обычно

они действуют в пределах дозволенного, стоя лишь на грани преступления, почти никогда не переходя за предел этой грани. Только голод, страх или безысходная опасность заставляют их ощерить пасть. Но из этого вовсе не следует, что они безвредны. Стоит им только убедиться в безопасности, стоит только понять, что беспомощность ослабленного случайно противника не может рассчитывать ни на чью поддержку, и они одним прыжком очутятся у его горла. Трусость, предательство, бесстыжая лесть, извивающаяся, гипнотизирующая вкрадчивость — это их средство к усыплению внимания добычи. Весь мир для них съедобен. Они не брезгуют ничем: их аппетиты простираются от трепещущего мозжечка до экскрементов. Иногда они глотают камни, чтобы обмануть мучительные спазмы трусливого брюха. Тогда их жалеют и им благотворят. Но камни они извергают непереваренными, разжалобив свидетелей, а выброшенные им объедки пожирают, жирея и лоснясь сально-грязной шерстью.

Желудок — их главный орган, ему они подчиняют все желания и стремления. Однако в удовлетворении его требований они вовсе не мирятся на простой пище. Их требования велики, и в душе они считают себя князьями мира, обойденными славой и властью лишь по воле несправедливой судьбы. Камни они глотают, повторяю, лишь для того, чтобы показать свою нужду, но при случае они не прочь и от ананасов. Их желудок разнежен и сладострастен, как скрипка, хотя в то же время приспособлен и к самой грубой еде. Но венцом их вкусовых ощущений остается все-таки падаль, тронутая тлением. Это и утверждает их в необычайности их вкуса в отличие его от простых аппетитов. Они считают это отличием, оставленным на них забывшей их судьбой. И они льстят этой судьбе, глотая придорожную пыль, ища горькое сладострастие в собственном унижении, пресмыкаясь так судорожно, что в самом пресмыкательстве этом видна вся острота их самовлюбленности, их высокой оценки самих себя, безудержного обожания каждого своего движения, которое они доводят до эпилептической напряженности, до сведенности одержимого.

Они проходят среди обычных людских фигур почти что серыми тенями, стараясь не отличаться от окружающего,

не выделяться из него, чтобы не заметил никто их щипцами стиснутых челюстей с клокочущей слюною сладострастия. Они опасны для детей и ослабленных долгой болезнью. Их нужно освещать сотнями прожекторов, чтоб они не сливались с темнотой, с тенью, со стеной. Чтобы тьма не укусила, тень не рванула из-под ног, заставив поскользнуться от неожиданности, чтобы стена не обвалилась на голову, покрыв ее удушливой мягкостью предательского нападения. Их нужно просвечивать до нутра, чтобы каждому была понятна извилистая похотливость их пищевода, прожорливость, беззастенчивость, безразборчивость в средствах к достижению своих целей, вся их сложная, страшная и с виду такая безопасная структура, таящая острые зубы мелкого хищника, ворующего без риска, вредящего с оглядкой, осмотрительно, но тем более гнусно и подло. Раны после них остаются не глубокие, но они гноятся от нечистой их слюны, долго кровоточат и оставляют незаживающие рубцы. Нужно беречься их беспокойной льстивости, втирающихся телодвижений, приниженности, изогнутости, вежливой предупредительности, за которыми таится смертельный холод ненависти ко всему живому, дикой влюбленности в себя, презрения к окружающему.

Почистим винтовки с тобою, читатель, смажем маслом их стволы, осмотрим пули — и в путь, городским вечером на охоту за этим трусливым, но смертельно злым зверем.

Вы сходите со ступенек вокзала. В руке у вас тяжеловесный чемодан с книгами, которые вы привезли из поездки на отдых. В другой — сверток с осенним пальто; его вы захватили еще весной, в расчете на упрямые холода, которые могли застать вас в Крыму. Одним словом, вы нагружены так, что в трамвай, даже в прицепной вагон, вас не впустят. Извозчик с Курского до Мясницких ворот запросит не меньше двух рублей, учитывая вашу загруженность. Такси скачут мимо вас, как кузнечики. Поймать их так же трудно: только что вы нацелитесь сесть в него, как он уже оказывается занятым и ускакивает вдаль. Однако ведь такси не предмет роскоши. Стоимость проезда на нем вдвое дешевле, чем на вислоухой кляче, которая будет, к тому же, плестись около часа. Почему же все подкатывающие таксомоторы заняты стоящими на подножке людьми без багажа, настолько легковесными, что на го-

лове у них нет даже причитающейся самой легкомысленной башке кепки? Странная публика едет на такси! Вы пропускаете один, два, пятый, десятый таксомотор, с удивлением наблюдая, как бесшапочные его пассажиры ловко соскакивают на ходу, уступая место более солидным, чем вы, приезжим. Это — добровольные форейторы, занимающие за небольшую приплату таксомоторы еще на повороте к Курскому вокзалу. У них тесная сплоченность, они не уступают занятую машину в случае вашего протеста: ведь шофер не обязан знать, кто его нанимает. В конце концов, вы вынуждены сесть на извозчика, не желая приплачивать к таксе накинутую на нее мрачным типом добавочную плату. Присмотритесь к этим людям. Раньше они предлагали открытки из-под полы; ими же теперь продаются выхваченные из карманов прохожих вечные ручки в проломе китайгородской стены. Попробуйте поговорить с ними в открытую, по душам: откуда ими взяты эти ручки? Каким злобным холодом блеснут их глаза! Как нагло дадут вам понять, что не в одних ручках тут дело! Неуловимым жестом опустится рука в карман, где явно обозначится финка.

Гиена щерит зубы, припертая к стене.

Вы хотите купить билет в театр на спектакль, имеющий успех. Все билеты проданы. Но у дверей любого театра вас встретят извивающиеся фигуры, которые устроят вас на любое место. У них свой нюх на пьесы, верный, тонкий, никогда не обманывающий их нюх. Они закупают билеты на десятки и сотни рублей, а так как одному это сделать не под силу, то, очевидно, и здесь у них существует трест, сговор, взаимопомощь, акционерная компания с основным капиталом, распределенным между пайщиками. А быть может, и более прочная организация, субсидируемая каким-нибудь частником, разочаровавшимся в торговле на Петровке. Последнее, пожалуй, вернее, так как уж очень широка их деятельность, чересчур дисциплинированны их кадры. Затроньте одного из них, попробуйте свести его к милиционеру — сейчас же вынырнет десяток свидетелей, которые подтвердят, что билет этот отдан ему человеком, не смогшим пойти в театр из-за болезни, что всучивающий вам за двойную цену место в партер, наоборот, предлагал вам его со

скидкой, и вы не выберетесь из этой липкой шумихи голосов, издевательств, враждебных оценок вашей шляпы, вашего профиля, предположений насчет вашего состояния дел, намерений, поступков. Черт с ним! Лучше не связываться с грязной стаей, вплотную обступающей врага, оттирающей боками от вас того, кого вы поймали, идущей за вами в милицию лжесвидетельствовать в его пользу.

Вам необходимо снять угол, комнату, квартиру в срочном порядке, без промедления. Их нет в Москве в наличности, если вы не согласны ожидать годами. Но только свистните комиссионеров, и вы удивитесь, сколько в Москве свободного жилфонда. К вам придут седобородые представительные люди с аристократическими манерами, с неторопливой убеждающей речью, рассудительные и подкупающие каждым своим внушительным, округлым жестом. Они справятся, в каком районе вам желательно иметь помещение, и в любом районе откроют перед вами двери гостеприимных для них особняков, флигелей, вновь отстроенных домов. Правда, это будет оценено в каких-нибудь восемнадцать — двадцать тысяч, но, по их словам, это «теперь» совсем даром, совсем не дорого. Ведь вы же знаете о жилищном кризисе, о постоянно пополняющемся приросте населения города. И тем не менее вам непонятно, откуда берутся эти комиссионерские фонды, эти грациозные, самоуважающие жесты, указывающие вам тот или иной адрес. Кто люди эти? Ведь они и раньше существовали — профессиональные отстегиватели полостей, продавцы похабной литературы, мелкие спекулянты, комиссионеры-прихлебатели, подпольные адвокаты.

Но раньше они паразитировали на разъевшемся ожирелом теле буржуазного общества, развратившего их и толкнувшего их на хищническую, гиенью, трусливо-беспокойную жизнь. Откуда заводятся они у нас, в складках нашей перетряхнутой начисто жизни, в порах нашей проветренной общественности? Конечно, их родит и выращивает враждебный лагерь; их кадры продолжают выделяться механически уже обреченным на вырождение классом. Эти съемщики на лету таксомоторов, перекупщики билетов, квартирные комиссионеры — мало ли их еще, этих людей странных профессий, — живут упрямой защитой прошлого, фантастически веря, что их тепереш-

нее положение — лишь временное и случайное — должно продолжать служение прошлому быту, неискоренимому и не вытесненному никакими новыми затеями сегодняшних творцов жизни. Они верят в это истерично и болезненно, и эта их вера — единственно что оправдывает в их глазах собственное существование. Я нарочно беру из них в первую очередь самых серых средняков, чтобы правильней взять ракурс впоследствии. Но они есть и внизу и наверху современного общества. Они-то и служат балластом, цепью на ногах походки человечества к будущему.

В свое время будет заснята и верхушка, а пока пройдемся по средине и низу. Разве не наглядно, например, изменился состав нищих? Их общественное обличье? Их расцветка, окраска, расчет на жалостливость благотворителя? Раньше у городского нищего первым возбудителем внимания было несчастное его положение, растравленная рана, грязь и лохмотья обнаженного на морозе тела. Все это рассчитано было на жалостливость тяжеловесной, тугой на душевный подъем купчихи, растрогать которую нужно было сильно действующими средствами. Грязь раны, эпилептические подергивания, синева обмороженного, гангренозного, точащегося гноем тела — были рекламой, хорошим способом привлечь к себе равнодушные, заплывшие жиром глаза. В первый год нэпа появляется новый тип послереволюционного нищего. Нищего-вымогателя, нищего-шантажиста. В нем еще смешаны прежние приемы с пробой иных средств воздействия на прохожих. Он еще сует обрубок посинелой руки в нос проходящим, но он уже требует себе подачки новым выкриком, новым зазывом. «Купец, родной, инженер, хозяин, добытчик!» — вот схема его обращений, рассчитанных на запуганного обывателя, торопящегося проскользнуть неузнанным по тротуару. Все эти эпитеты проревываются спитым трубным басом над ухом нервно вздрагивающего адресата, торопящегося отвязаться от назойливого приставания. Многие помнят этого нищего, выбирающего преимущественно район Кузнецкого и Петровки. Его, кажется, выслали за назойливое хулиганство, с которым он привязывался к публике. Это был первый, неверный расчет на новизну приемов, это был революционный нищий «левого» направления, может быть чересчур ретиво взявшийся за реформу

своей профессии и павший, как всякий новатор, не учевший реальных возможностей, жертвою своей непримиримости, своего радикализма. Его опытом воспользовались другие, — и вот в Москве уже твердо закреплен облик академического нищего, без нахрапа, только что описанного, с гордым сознанием собственного достоинства, с полной убежденностью, с горькой подчеркнутостью своих прав на общественное внимание.

Вот старик восьмидесятилетний, огромный, с развевающейся белой гривой нетронутых временем волос. Он теперь инвалид труда (в прошлом был бы ветеран Турецкой войны). Он прежде всего живописен. Даже не живописен, а кинематографичен. Он работает под короля Лира и под мельника из оперы «Русалка» — сразу. Иногда он пользуется костылем, чаще ходит без него. Я представляю, что в обществе нищих он играет роль патриарха и аристократа. У него прекрасный бас, внимательные глаза, размашистость жестов былого силача. Ему подают охотно и без особых усилий с его стороны. Но и он только переходная ступень к новому виду и типу нищенства. Новое же обличье их обращается к совершенно прямой и открытой спекуляции своей социальной сущностью, к четкому и рачительному ее подчеркиванию.

Вот у стены, стараясь своей прямотой напомнить сходство с ее отвесом, стоит человек в шинели довоенного офицерского сукна. Пуговицы ее обернуты тем же серым сукном. Он стоит в непринужденной позе своей, слегка отставив ногу и все же щеголяя ровной линией военной выправки. Левая рука его опущена по швам, правая заложена за четвертую пуговицу большим пальцем за отворот. Указательный и средний пальцы чуть-чуть отставлены, образуя еле уловимый жест не то просительски, не то снисходительно протянутых двух пальцев для рукопожатия. В этой позе стоит он часами, обращая внимание именно своей неподвижностью и кажущейся безучастностью к движущейся мимо него толпе. В два еле отогнутые пальца ему подают редко; но подают уже не менее двугривенного: как этому сдержанному, опрятному и подтянутому человеку подать меньше? Эта ставка на скромную гордость, на ненавязчивость и аристократизм несчастья имеет, очевидно, своих доброхотов, трогающихся позой побежден-

ного врага. Именно врага, потому что на друзей даже на Кузнецком ему рассчитывать вряд ли приходится. Эта гордая поза, это сознание собственной беспомощности, выставляемая напоказ во всей своей вымуштрованной непокоримости «общечеловеческого» порядка. А острота привкуса торжества над таким побежденным врагом доводит рефлекс «благородных» чувств до раскрытого кошелька. Так думается мне, хотя понять всю сложную игру на инстинктах и привычках подающего не так-то просто. А оно-то и великолепно учитывается профессионалами.

Вот другая, несколько видоизмененная игра на буржуазно-морализующей расценке честного заработка. Шустрый старичок с кривым носом и белыми густыми усами — под французского рантье на покое — продает на углу Кузнецкого вечную пачку «Одоля». Его плечи подпирают костыли, барашковая шапка лодочкой надвинута на густые брови, рука протянута вперед с коробкой зубного порошка. Очевидно, это бывший провизор или владелец аптеки, сжившийся со своим розничным продуктом. Коробка точно приросла к руке, и я не знаю, много ли граждан чистят зубы его «Одолем». Но что подают ему достаточно, в этом у меня есть подтверждение. Стоит для этого поехать в воскресный день на беговой ипподром. В воскресенье честный старичок не продает свой «Одоль». В воскресенье, как это ни странно, он прыгает на своих костылях от кассы к кассе тотализатора, стараясь с осторожностью и расчетом удвоить и утроить ежедневную выручку на Кузнецком. Играет он, повторяю, осторожно, но для его профессии довольно крупно. И когда он развертывает свой, из газеты сделанный, бумажник, там видна пачка трешек и пятерок, которые не так-то просто набрать обыкновенному нищему.

Читатель помнит, наверное, заунывные звуки флейты, сотрясавшие звериной тоской ущелья малоосвещенного Арбата и Петровки в первые годы нэпа? Флейта иногда заменялась скрипкой. Эти камерные инструменты боролись с каменным резонансом улиц, оплывая их жалостливыми воплями покинутости и безволья. Флейта куда-то исчезла, но престарелая оперная певица продолжает оглашать заунывными жалобами заново перестраивающуюся Москву.

Престарелая оперная певица выбирает места, где можно рассчитывать на болезненную чуткость сердец, навсегда раненных жалобами Травиаты. И хотя в распоряжении певицы осталось не более двух-трех нот и вообще неизвестен диапазон ее принимаемого на веру голоса, но эти две-три ноты вместе с внешностью, должно быть, находят себе поклонников у выходящих из Европейской гостиницы или из кафе на Столешниковом пешеходов. Ноты эти, надо сказать, пронзительны и противны, но белоснежный чепчик, жалобно скрещенные пухлые ручки, весь опрятный и взывающий к человеческому мягкосердию облик, а главное, печатная надпись на груди: «Помогите престарелой оперной певице» — и здесь, как в вышеописанных примерах действуют на чувство «интеллигентности» нищенства, на жалость к «бывшей» судьбе. Эта жалость к «бывшему», нежелание расстаться с ним, пестро и разнообразно использованы людьми странных профессий. Мне пришлось видеть целую инсценировку этого чувства — ради привлечения внимания прохожих. Наблюдая за бывшей оперной певицей, я однажды увидел, что перед ней, раскрывающей трогательно губы для своих двух нот, стоит маленькая, лет семи-восьми девочка, в чистеньком желтом сарафанчике, заложившая пальчики в рот и не отрывающая глаз от зашедшегося в томном вопле рта певицы. Девочка эта остановила не только мое внимание, — на нее оборачивались с улыбками, возле них образовалась целая группа. Сарафан на девочке был идиллически нов, и вся она была немножко оперная. Я тогда не придал значения этим подробностям и, растроганный детской фигуркой, дал певице пятиалтынный. Недели три спустя после этого мне пришлось возвращаться в трамвае довольно поздно. В том же вагоне я заметил и бывшую оперную, должно быть тоже ехавшую домой после своего трудового певучего дня. Но велико было мое удивление, когда в закутанном существе рядом с певицей я узнал ту остолбеневшую в любопытстве крошку, которая, очевидно, и служила певице подспорьем в ее работе, разыгрывая небольшую бытовую сценку увлечения дитяти из народа оперным искусством и оперным несчастьем жирнощекой, упитанной певицы.

Эта ставка на интеллигентность внешности, расчет на жалобность своего «бывшего» положения присущи, конечно, нищим центральных улиц города. Все эти бывшие учителя, бывшие чиновники, попы, барыни выбирают для себя окружение тех кварталов, в которых они когда-то были господами. На окраинах — своя приспособленность, своя расцветка. Там, например, около лавки Центроспирта стоит старик на одной ноге, предлагающий зеленый граненый стаканчик забывшим свою посуду покупателям полбутылок. Этот действует на принципе взаимопомощи. В стаканчик сливаются остатки недопитого, в руки старика перепадает и закуска — то огурец, то кусок хлеба, то ломоть колбасы, и к вечеру одноногий скачет и поет, веселя всю окраину, чтобы свалиться и заснуть мертвецки до следующего утра, когда он вновь со своим стаканчиком станет на дежурство у лавки Центроспирта.

Рыжий, как солнце, хромоногий, с небольшим брюшком, он работает в нескольких редакциях сразу в качестве автора, дающего темы. Им самим не написано в жизни ни строчки, но он — литератор. Он записной остряк из тех, о которых у Блока уничтожающе точно:

Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Так вот он такой испытанный остряк. Он острит по-темпо от субботы до субботы — дни, в которые составляются очередные номера журнала. Он зарабатывает неплохо, так как остальные сотрудники журнала не столь легко относятся к темам. Ему же безразличен предмет остроты. Важно сопоставить положение, выудить каламбур, скомбинировать двусмыслицу. Он пахнет недорогими остротами, как приторными духами, он продает их поштучно. Для него они защитный цвет против мировых потрясений, опрокинувших его представление о мире и его устройстве. В прошлом он кончил бы прихлебателем у купеческого стола, клубным арапом или конферансье в провинциальном театре летнего клуба. Революция дала ему законченный облик. Простила ему его юркость, опасливую припрыжку вокруг да около литературного стола, дала ему профсоюзный билет. Но он-то не простил революции. Весь в вольтах, в извивах, в изломах трепещущего

шкодливым сладострастием сытенького своего тельца, весь в молниях мгновенно озаряющего его испуга, нагличающий с жизнью, пытающийся урвать у ней свои куски, он всемерно презирает то, что пытается его переделать, то, что хочет его переформировать. «Зин Саич, — его зовут Зиновий Исаевич, — состри что-нибудь насчет молодости. У нас номер посвящен Москве!» — «А почему бы нет!» Ответ его быстр, как прыжок зверя в сторону от опасности. И вот глаза его замаслились бесстыже-игриво, лицо передернулось противным хихиканьем — острота готова. Острота проштампелеванная и зарегистрированная по своей безразличной издевке ко всему на свете, по своему равнодушию к теме, но — остроты ценятся среди остряков, и ее оплачивают в первую очередь. Весь напряжение, весь взвинченные нервы, он похож на полусумасшедшего постоянно меняющимися настроениями, постоянно бегущей по его лицу сменой раболепства, наглости, униженности, высокомерия, глумливой пошлости, напыщенного самодовольства, трусости, ажиотажа. Но над всеми этими отдельными проявлениями его душевной жизни властвует одно несменяемое сторожкое выражение ожидаемой опасности. Оно застыло на его лице, как маска, освещаемая разноцветными лучами. «Зин Саич, у вас новый костюм!» И быстрый ответ, в котором не поймешь, чего больше — глумления или опаски: «А разве это запрещено?!» Категории вещей делятся для него на запрещенное и дозволенное. В пределах дозволенного он нагл и беспринципен до холода по коже. Запрещены ли в самом деле пошленькие романсы, которые он трогательно выводит вибрирующей фистулой? Запрещены ли пестрые галстуки, лимонные перчатки, палисандровые трости, которыми он услаждает свое самолюбие третьестепенного сноба? Запрещены ли симпатии ко всему прошедшему, втайне лелеемые в этой душе, похожей на лавочку старьевщика, с ее мечтами о позерстве, о кутежах, о дендизме Оскара Уайльда и Джорджа Брюммеля? Мечты, разведенные в ушатах холодной воды льющейся на него действительности.

Нет, не запрещены, конечно. Ну и катитесь от меня ко всем чертям с вашей социалистической меркой, хочется крикнуть ему. Но, конечно, он этого не крикнет, не ска-

жет, не прошепчет даже. Он извилисто изогнется и сострит, чтобы пощекотать вас, чтобы отвести вам глаза от подлинной своей внешности. Сострит по заказу, на какую угодно тему, хотя бы на самого себя, сжавшись от униженной озлобленности, от ущемленной ненависти к заказчику. Но не надо его заставлять так острить, потому что неукротимым холодом злобы блеснут его крысиные глаза — глаза травленого мелкого хищника. Смутью холода, фосфоресцирующим блеском тления сверкнут они перед вами в темноте, окружающей его биографию. Он распространяет о себе слухи, что он был богат. Весьма возможно и это, но не в такой мере, как это ему хотелось бы. Он поверхностно образован, как-то сладко начитан, но из всех строф поэтов ему запомнились только те, которыми можно соблазнять женщину не очень умную, но очень чувствительную и сентиментальную. Это оттачивает ему когти для нападения.

Пока я не взглянул на него в упор — там, на краю сетчатки он отражался у меня как будто даже добрым малым, несколько жалким и приниженным в своей бесславной и утомительной работе. Но потом, когда я подумал, как может этот человек острить всю жизнь, острить подневольно и безымянно, я почувствовал глухой ужас перед залежами презрения ко всему миру, перед уродливостью самолюбия этого человека, перед непримиримостью со мной и со всем миром, его, добровольно пошедшего в шуты, в понедельные остряки, даже без желания видеть когда-либо свою фамилию под напечатанной остротой. Насколько он должен был третировать мир и все его формы, жизнь и все ее качества, чтобы уравновесить свое положение даже не на всей земле, а только на том ее кусочке, который занимался редакцией. Товарищи его писали и печатались. Они были заметны каждый по-своему. Он же был знаменит только среди них своей бесфамильностью, продажностью, сговорчивостью на разовый каламбур, на использованную для рисунка остроту. В конце недели получка гонорара — и конец, забыто его участие в работе, вычеркнута из жизни его конвульсия. И мне пришло в голову: этим человек жить не может. А значит, живет он чем-то другим, каким-то самоутешением, каким-то уравновешивающим в собственных глазах качеством. Качеством

этим была, конечно, внутренняя расценка себя выше всех окружающих его. Он как-то укусил меня — не глубоко и не больно, но достаточно для того, чтобы почувствовать, насколько он безразличен к моему с ним знакомству. Я припер его к стене и в упор сказал ему — кто он. И в ответ на это из глаз его в мои плеснула такая волна сдержанной злобы и ожесточенности, что я понял, на какой смертельный вред он способен ради блеска своей шкуры. Он ушел, выгибая хребет и поджав хвост, зная, что поймать я его не в силах. А раз это дозволено, раз это неуловимо, — он чувствует себя в пределах полной безопасности. Говорят, что шакалы кричат детскими голосами. Слабая фистула этого была действительно похожа на детский плач. Отскок, прыжок в сторону, виляющий хвост и, не то в улыбку, не то в угрозу, оскаленные зубы.

Ставь на них капканы, читатель. Их много крадется вокруг тебя шкодливой неуверенной походкой. В капкан следует класть приманку: твое простодушие, доверчивость, ротозейство. Ты увидишь, как тотчас вороватая лапа просунется между зубцов. Тогда, если капкан не заржавел, если сталь крепка, а пружина упруга, — в твоих руках очутится еще одна потрепанная шкура, шкура паразита, существующего за счет твоей неосмотрительности, твоего верхоглядства.

Мне знакомы они, многие, изгнавшие себя из общества, живущие у него на отлете, в стороне, молчаливо не признающие его пути. Правда, они пользуются услугами МКХ, ездят на трамваях и автобусах, подчиняются внешним правилам общественного распорядка — но этим и кончается их связь с общественностью. Дальше идет расчет на собственный нюх, когти, зубы, на уменье пробраться незаметно, пролезть в щель незаделанного палисада, обойти внушающую тревогу примету. Я пишу о них не из злобы к ним, а из удивления, что в обществе, как бактерии в организме, живут и разлагают его частицы, ему враждебные, ему вредоносные. Живут, неся на себе почти невероятные черты противообщественных задатков, фантастические особенности отрицания этого общества.

Я попытаюсь рассказать об одном из них, талантливейшем человеке, который поражает меня обилием своих звериных биологических черт, которого я почти что люблю

за редкостность и неповторимость их проявлений. Их нигде нельзя найти так густо собранными в комок, как в нем. Профессию его не назовешь иначе как угадывание выгодных моментов в жизни, как ни странно это звучит.

По специальности он певец, хотя давно бросил это занятие. Он смакует все, что дает ему жизнь. Кажется, что он все берет в рот: деньги, славу, любовь, дружбу, зрительные и слуховые впечатления и, обсосав, выплевывает их как бы для того, чтобы не испортить тонкости вкусовых ощущений. Он все как будто пробует на язык: горячо это или холодно, кисло или горько. Но есть предметы для него безвкусные: общество, организованность, солидарность; они хранят для него деревянный вкус. Он не протестует и не осуждает. Но он не признает это съедобным и питательным для себя. Он порвал со старым строем и не поверил в возможность осуществления нового. И остался одиночкой, не верящим ни во что, кроме собственных глаз, собственных рук, собственного языка. Под сомнением остается — верит он вообще в самостоятельное существование окружающих? Может быть, они — как это ни странно — кажутся ему, как и зверю, только препятствием или вспомоществованием для утоления его аппетитов. По крайней мере, множество мелочей говорит за это.

Раз его застали на лестнице дома неподвижно стоящим над разбитым яйцом. Встретивший его был художник. Когда этот художник спросил, что приковало его к месту, тот, оживившись, рассказал ему, что он нес яички к завтраку и одно уронил и разбил. И здесь же предложил художнику, которому для растирания красок требуется ведь яичный желток, — купить у него это разбитое яйцо за полцены. «Для вас это удача, — говорил он, — а мне хотя бы наполовину покрыть убыток».

Но он вовсе не так скуп, как может показаться из этого примера. Он человек, подверженный страстям и искушениям. Но и страсти и искушения свои он хочет использовать до конца, руководясь ими в той мере, в какой они, подчиняясь ему, ублажают его инстинкты. Он хочет контролировать их в миг зарождения, хочет видеть немедленный результат их действия. Он обращает их в дрессированных ищеек, помогающих пробираться сквозь чащу. И, если дрессировка не доведена до конца, он, не

смущаясь, переучивает свою страстишку здесь же на людях, приучая ее нести поноску только в его руки. Однажды он играл в карты. Ставки были мелкие, дешевые; денег у всех было мало. Проиграв бывшую у него налицо мелочь, он предложил пустить в оборот какую-то подозрительную монету, называемую турецкой лирой, к тому же продырявленную и долго звеневшую, должно быть, на чьем-нибудь ожерелье. А быть может, это был просто жетон давно прошедшего спортивного состязания. Но его уважили, приняв ее больше как меновой знак за небольшую плату, скажем, в рубль ценой. С этой монетой он отыгрался и обыграл другого партнера. Когда обыгранный хотел возвратить ему жетон по той же цене, по какой он был принят в игру, Всеядный затревожился, засуетился и отказался принять эту монету.

— Нет, нет! — фыркал он обиженно и возмущенно. — Я ее не могу принять за рубль!

— Да как же у вас ее приняли?! — укоряли его.

— Ваша воля, ваша воля. А я не согласен. Меня не спросили. Я беру ее только за двугривенный!

Тогда мне стало страшно, что он, всучив мне себя также за рубль, примет обратно только за двугривенный. И я, относившийся к нему как к обычному человеку, хотя и с некоторыми странностями, — стал рассматривать его с этих пор как зверя, мелкого, хищного, которому нельзя доверить своей мысли, своей воли, своего ключа от жизни, потому что он проглотит его на лету, не разобрав, не посмотрев, на что он пригоден, кроме глотательной судороги.

Он живет высоко, в пятом этаже, одиночкой выходя в мир на добычу, отделенный от этого мира тысячью примет, заклинаний, привычек.

Он носит чужие ботинки, я уверен, не только от скупости, но и с тем расчетом, чтобы оставлять после себя оттиск чужих следов.

Он ест, как кошка, придавливая еду лапой к земле, жмурясь и урча; причем после сладкого может есть мясо, если оно осталось на столе недоеденным.

В этом — смесь мужицкой бережливости со странной жадностью одинокого человека, не упускающего своей животной выгоды; пользы, уплотнения своего тела, хотя бы

вопреки уже наступившей сытости — на запас, впрок, на всякий случай.

Женщина, близкая ему, сидела в одной с ним компании. Всеядный заторопился уходить, но ему не хотелось показать остальным, что она уйдет вместе с ним. И вот он несколько раз напоминал ей о позднем времени, об уходящих трамваях. Наконец, она попрощалась и вышла. Он продолжал еще сидеть около часа. Поздний гость, поднимавшийся по черной холодной, неосвещенной лестнице, ведшей в эту квартиру, наткнулся на зябкую, ожидающую фигуру, жмущуюся в одном из пролетов; осветив ее спичкой, он узнал в ней женщину, близкую Всеядному. Она ожидала час на холодной лестнице, пока ее повелитель не найдет срок времени между ее и его прощанием достаточно убедительным для того, чтобы его не заподозрили в общем уходе с ней.

Он пьет каждый день жирные, сладкие сливки, мешая их с холодной кипяченой водой. Он пьет сладкое вино с горячим чаем. Какой еще мешанины не устраивает он ради пользы и выгоды?! Приходя в дом, он снимает жилетку, чтобы ему не было жарко. Галоши носит в портфеле на случай дождя. Подходя к кинематографу, он их также прячет туда же, чтобы сэкономить на вешалке, тщательно обернутыми в газету. Так живет он, занятый микроскопической технологией своего быта, отпрыгивая и снова приближаясь к своей маленькой выгоде, не связанный с обществом ничем, кроме цвета своего пиджака. И вместе с тем он член этого общества, он числится в квартирных списках жильцов, он снимает дачу и вспрыгивает на ходу в трамвай, он почти тень, почти дух, почти ничто по фантастике своего существования.

Но главное его занятие присосеживаться к какой-нибудь компании. Делается это так. Он садится на боковой край стула — без униженности и подхалимства, но так, как будто он присел на минутку, будто он готов сорваться и улететь. Он может так просидеть и час и два, все еще не зная — оставаться ли ему здесь, есть ли в этом выгода, или уйти, почуяв безполезность сидения. Будет ли это компания литераторов, убийц или революционеров — ему безразлично. Факт уместности нахождения его в этой компании расценивается им с точки зрения выгодности

пребывания в этой компании. Он настолько третирует все человеческие занятия, кроме ношения галош в портфеле, что ему безразличен состав присутствующих, кроме того, что — могут ли быть они ему полезны. Он присосеживается к ним ровно на столько времени, чтобы улучить момент ощущения пользы или, наоборот, безвыгодности своего пребывания здесь, хотя бы эта польза и заключалась в лишнем стакане выпитого молока. Конечно, он избегает компании противозаконной, так как в ней оставаться невыгодно. Но на всякую компанию он смотрит так, как Чичиков смотрел на глупую Коробочку, способную послужить ему на пользу.

Фантастика всех наиболее изощренных в ней авторов — Гоголя, Шамиссо, Гофмана, По — стоит за его плечами. Он собирает подписи, наброски, черновики, фотографии всех мало-мальски известных режиссеров, наклеивая их, составляя из них альбомы, собирая огромный архив отбросов, также присосеживаясь к каждой отдельной славе с краю стула, готовый ежеминутно сняться с места. Он владеет этим архивом, как скупой рыцарь своими сундуками, передвигает альбомы, как полководец батальоны, уверенный в том, что владение мертвыми душами даст ему когда-нибудь выгоду. Таков этот человек-выдумка, человек-старьевщик, копающийся в связках рецензий, оборванных записок, неотосланных писем, как шакал на свалке скелетов. Таков он, герой практических никчемностей, крохотных выгод, присаживающийся, как крупная муха, на запах сладкой прели, на отброс, на липкую лужу крови.

Он живет среди нас абсолютно законный и реальный, этот призрак больной фантазии былого; он идет падающими шагами мимо наших окон, малоопасный по своей природе, привыкший не рисковать, странный в своей уверенности, что весь мир создан для его потребления. Почти фантом, почти призрак в своей недостоверности; почти неотличимый, неуловимый в своей обычности и похожести с первого взгляда на тысячи других людей. Вот откуда пошло в народе поверье о вурдалаках и упырях. Очевидно, типические его свойства наблюдались опытом множеств и раньше, сгущаясь и уплотняясь в достоверную легенду, в ходячий образ этих красных сосущих, при-

чмокивающих губ, этих судорожных взмахов цепких пальцев, этой падающей походки расслабленного на вид зверя, берегущего свои силы для прыжка, для удара, для нападения!

Видишь, читатель, сколько шерсти мы с тобой остригли, сколько шкур распялили на рогатках за небольшую нашу вылазку в городскую дебрь. А это только предварительная экскурсия, начало похода.

Впереди еще более крупная добыча, если ты только согласишься следовать за мной, если ты научишься держать свою винтовку плечо к плечу рядом со мной, если ты не побоишься пойти на разведку за более крупным и грозным зверем. Я пойду впереди, я привык различать их путаные следы, я всю жизнь выслеживал их с той давней поры, когда моя молодая жена плакала от голода в неоплаченной квартире, окруженная со всех сторон их равнодушно облизывающимися харями. Я раздвину стволами глухую заросль и покажу тебе ехидно смеющиеся пасти крокодилов, мгновенный поворот тигриного тела, легкие на лету вопросительные знаки леопардов и змей, чинных аистов, стоящих на одной ноге и ждущих у моря погоды, глупые лысые головы страусов, ныряющих в безводное море человеческой пустыни, и слона, слона, которого никто не приметил, тяжело ворочающего в зарослях бревна нашей стройки.

Тогда ты поймешь, чем связана и куда ведет моя повесть, от каких опасностей она предостерегает, какие болота хочет сделать удобопроходимыми. А пока — винтовку за плечи, и давай осмотрим пружины наших капканов!

1929

СВОБОДНАЯ ПРОФЕССИЯ

Он возник передо мною в рыжей куртке рубчатого бархата, за версту кричавшей о его свободной профессии. О ней же свидетельствовали и широкий бант из цветного зефира, огромной тропической бабочкой трепетавший у него под подбородком, и пятнистая, кислотой выжженная трость с надписью: «Привет из Евпатории». Тростью он балансировал, подвигаясь стремительно вперед на одних носках, как лунатик, оплывая пространство.

Город жил странной, половинчатой, однобокой жизнью, точно камбала, с ее одной только вооруженной органами жизни стороной. На летнем, курортном боку его было сосредоточено все, чем он питался, дышал, радовался. Шум и звонки летних бесстенных трамваев, вертко пробегавших по одноколейным рельсам, блеск электричества, пестрые афиши курзала, киоски с книгами и газетами, ларьки и лавки с фруктами, овощами, кефиром, изделиями из ракушек и перламутра, легкими татарскими шарфами, раскрашенными в черно-желтую удавью краску.

Построенный, как иностранная концессия в чужой колонизованной стране, этот край города раньше имел, да и до сих пор еще сохранил, общую таким городам легкую праздничную окраску метрополии, принарядившейся, чтобы показать, как культурна и богата она в сравнении с колонией. Красные черепичные крыши дач, обсаженная стрижеными деревьями набережная, чистенькие башенки и вышки террас и балконов — все говорило о благоустройстве и упорядоченности обитателей этой части города.

За приморскими улицами, за дачными поселками тянулись выжженные солнцем однообразные строения мест-

ных жителей. Без веточки зелени, без всякой расцветки, угрюмо повернув улице коренастые безоконные спины, стали в скучные ряды глинобитные дома татар. Старый город, песчаный, глиняный, выветренный и безликий, был похож на остатки какого-то древнего становища, скрытого под землей и сохранившего мертвенный облик навсегда в нем оставшейся тишины. Эти печальные руины, однако, были обитаемы. Сожженные солнцем старики смуглели иногда в пролете переулка. Девушка с огромным зобом, свешивавшимся, как водяной бурдюк, спешила с корзиной чахлых абрикосов.

Город жил похожим на камбалу, повернувшись к жизни одной стороной, а другую подобрав под себя, упрятав в тишину каменистых дворов, безлюдных переулков.

То, что он — колония, то, что блага цивилизации даны ему только милостью завоевателей, свидетельствовал и распорядок его сезонной, тоже половинчатой жизни. Трамваи катились только летом во время сезона. Как только разъезжались приезжие больные и отдыхающие, звонки трамваев замолкали и бесстенные вагончики шли на зимний отдых в парк. Говорят, что будто бы прекращалась и работа электрической станции. Я не верю этому, но чем ближе дело шло к осени, тем чаще бывали аварии со светом. Что касается водопровода, то нам прямо сказали, что вода идет лишь до первого октября.

Город жил по инерции летней, курортной, сезонной жизнью. Хотя давно прошли те времена, когда шальные деньги поднимали из песочной степи белопесочные дачи-дворцы, когда местные миллионеры-караимы обстраивали свои владения, как маленькие восточные властелины, впрочем рабски подражая западным образцам, разбивая цветники и теннисные площадки перед неуклюжей смесью мавританско-модернистского стиля, обсаживая подстриженными деревьями вытянутую в нитку набережную.

Город жил по инерции — расчетом на пришлые деньги, на курортников, аккуратно привозимых заполненными поездами по утрам. На лето к дачам выезжали на промысел жившие в зимнем городе. Лавочки увеличивали свои обороты втрое и вчетверо. Кефирщики, фруктовщики, чистильщики сапог, продавцы липкой бумаги от мух

наполняли дачные места своими зазывами. Открывались бесчисленные пансионы и диетические столовые, владельцы которых приезжали сюда на лето и из других городов — Киева, Харькова, Ростова и Новочеркасска. Город зарабатывал за лето то, чем он кормился затем остальное время года. Зарабатывал и должен зарабатывать во что бы то ни стало. И хотя давно уже все дачи почти заняты под санатории и дома отдыха, хотя давно — года два-три-четыре — с каждым из них все яснее становится, что от заполняющих эти санатории и дома отдыха бешеных денег не дождешься, город все еще продолжает рассчитывать на эти легкие летние, плывущие в рот заработки. Конечно, не весь город. В далекую морскую синь уходят рыбацкие баркасы, не обращающие внимания на курортную суетню. Идет добыча соли, тоже не в зависимости от съезда курортников. Но владельцы парусных яликов, съемщики пансионов, комиссионеры по сдаче комнат, продавцы ракушечных бус — все они жадно следят за прибытием утренних поездов. И звенят у дачных окон их голоса и как предложение, и как настойчивое напоминание о зимних пустынных днях:

— Пшенка, молодой, горячий!

— Бумага липкая от мух!

— Получены свежие московские газеты!

По пляжу ходят, медленно вытаскивая из песка ноги, загорелые фотографы, таская за собой аппараты, как трехногих утопленников, чьи головы уже прикрыты траурной тканью. Всем фотографам доступен вход на женский пляж, очевидно, как людям искусства, стоящим выше личной заинтересованности.

И город продолжает жить легкой и праздничной жизнью летнего покоя, морской свежести, тихого шороха прибоя.

Он возник передо мной наперекор указаниям Курортного управления, вывешенным на вокзале и рекомендующим снимать комнаты в жилищном фонде; он возник наперекор веселым толпам отдыхающих и печальным группам тяжелобольных, развозимых по санаториям и домам отдыха, — возник, как гордый потомок великой расы освободителей человечества от всяких забот и волнений, хлопот и недоразумений.

— Вам нужна комната? — осведомился он у меня, приподнимая кепку вежливым, по полным достоинства жестом.

Я посмотрел на него рассеянно: в это время меня заботили мои вещи, чемодан, рукописи и книги, никак не уживавшиеся у меня в руках из-за плохой увязки и желавшие растянуться на отдых здесь же на вокзальном полу. В левой руке у меня были портфель, подушки и ремни. В правой — чемодан и пачка книг, а также мяч для волейбола. Кроме того, под подбородком я придерживал свежекупленную пачку разных газет и журналов.

Как тонкий психолог, он, поняв мою полную беспомощность, пришел ко мне, чтобы взять меня на буксир и ввести в тихую гавань. Повторив свой вопрос, он уже поддерживал мой чемодан и вынул газеты из-под подбородка. Возможно ли было протестовать против такого человеческого участия? Я уже был обязан ему, а он сейчас воспользовался этим обязательством. Он заговорил о ценах на комнаты, о приморских видах, о погоде и о тысяче других вещей, и когда я дошел до извозчика, то он уже сидел в фаэтоне, придерживая попавшие к нему в руки вещи, как если бы он приехал со мной на курорт. Что же, если человек хочет доехать со мной до города! Не гнать же его с извозчика? Одновременно он уже чувствовал себя связанным со мною прочными узами. Вначале я пытался вежливо отклонить его услуги, давая понять, что я здесь уже не первый раз, что мне известен адрес Курупра, что его помощь кончается вместе с посадкой меня на извозчика.

— Что Курупр? — возразил он мне с видом превосходства над наивностью моих доводов. — Ведь вы же всех дач Курупра не знаете, а я вам дам именно ту комнату, какая вам нужна. Ведь вам нужна комната светлая, солнечная, вы же спортсмен?

Откуда он заключил, что я спортсмен, мне было совершенно непонятно. Лишь позже я отдал честь его тончайшей наблюдательности. Из плохо запакованного чемодана он успел увидеть высовывающуюся гимнастическую туфлю. Отсюда он сделал свои выводы.

Дискуссия развивалась все шире.

— Допустим, что я и спортсмен, но я хочу снять комнату у Курупра, в котором — мне это известно — есть планы всех дач; так что мне нет нужды обходить их по порядку, чтобы узнать о свободных комнатах.

— По плану? — воскликнул он негодующе. — Вы будете себе устраивать неприятности по плану? А вы знаете, что может быть по плану во время землетрясения?

Но шантажировать себя землетрясением я решительно не позволил и, остановив извозчика у Курупра, хотел распрощаться с проводником. Однако он не хотел расставаться со мной, заявив решительным тоном:

— Так я с вами пойду в Курупр.

— Зачем? — удивился я.

— А что вам жалко? — встретил он вопросом вопрос. — Нужно же мне куда-нибудь идти. Вы же видите, что с поездом никто не едет.

Я уже рассчитывался с извозчиком, когда человек, связавший свою судьбу с моей на сегодняшний день, так решительно подхватил меня под руку в припадке убежденнейшего вдохновения:

— Послушайте, что вам стоит. Вот здесь рядом. Вы только взгляните: пансион, пышная зелень, отдельная терраса, вид на Чатыр-Даг. А кормят как! Утром вам яички, и сметана, и масло, и солененькое, и фрукты. Два завтрака, обед, чай, кофе, ужин, диетический стол. Что вы хотите еще? За все десять рублей в день с комнатой и услугами. Вы же сразу прибавите несколько фунтов. А иначе, где же вы будете кушать? У Курупра нет столовой. А тут вам и молоко, и сладкое, и солененькое...

Я прервал его аппетитные речи, холодно сказав, что мне удобнее все же поселиться на даче Курупра. Он пожал плечами, вздохнул с видом человека разочарованного в непонятливости своего собеседника и поплелся за мной в контору Курупра.

Я справился с наймом комнаты в пять минут и уже забыл про своего собеседника, который, однако, не думал расставаться со мной, ожидая меня у входа. Его легкий зефировый бант коснулся моего уха, как только я вступил на подножку извозчика. Увидев его, я сказал ему, вздыхая с облегчением:

— Ну, вот я и снял комнату.

Он посмотрел на меня печальными глазами и ответил мне убитым тоном:

— А что я с того имею?

Мне стало жаль его рыжей куртки, рубчатого бархата, зря выцветающего под июльским солнцем в этот радостный курортный день. Я вынул целковый и предложил ему в виде вознаграждения за помощь на вокзале. Он отвел мою руку жестом оскорбленного театрального героя так, что я устыдился самого себя, вспомнив московские плакаты о том, что служащие на чай не берут. Но оказалось, что он-то хотел взять, если не на чай, то на несколько обедов.

— Вы сколько заплатили за два месяца? — сказал он так, как говорит отец глупому мальчишке, не понимающему условий простейшей арифметической задачи. — Вы заплатили за два месяца шестьдесят рублей. Что же вы мне даете рубль, когда я имею десять процентов с уплаченной вами суммы или ничего?

Я повторил его слова, подчеркивая их внушительно:

— Или ничего.

— Ну, что с вами делать, давайте рубль, — сказал он скороговоркой. — Беру только от образованного человека. В прошлом году у нас жена писателя Малашкина жила, платила триста рублей за пансион. Она приобрела около трех кило за месяц. Я имел от нее письмо с благодарностью.

Он грустно поник головой.

— А где думаете столоваться вы? Хотите недорогой диетический стол, здоровый, из свежих продуктов, своя корова?.. Почему же вы не хотите? Вы будете иметь все: и мясо и рыбу...

— И яички и солененькое, — продолжал я за него. — Не надо мне солененького, я буду столоваться у знакомых.

— Это ваше дело, — ответила бархатная куртка. — Но вы подумайте только: если все будут столоваться у знакомых, то где буду столоваться я?

Он грустно начал раскачивать тросточку, держа ее между двух пальцев, как очень тонкую вещь. Кончилось это тем, что все-таки я пошел в его пансион.

С тех пор мы сделались с ним друзьями на расстоянии. Мы пожалели друг друга однажды — я его за уменье

пользоваться всей гаммой человеческих чувств: нахальством, благородством, жалостностью; он меня — за слабохарактерность и податливость на его штучки. И мы молчаливо наблюдали друг за другом, заинтересованные каждый странностью поведения друг друга.

Когда я бежал утром на берег в трусах, он смотрел на мои гимнастические упражнения как на блажь придурковатого человека. С тем же чувством наблюдал я его попытки завербовать кого-нибудь из приезжих в посетители диетической столовой или съемщики вида на Чатыр-Даг.

Лето переливалось днями голубых бус. Прошли июнь и июль, близился август. Я видел, как рыжая куртка все нервнее и нервнее мелькает в просветах стриженых деревьев. Зачастую виднелась она под навесом в кофейне, что славилась загадочностью своей вывески, кратко гласившей: *Лучший кефир интруд Лисица.*

Интруд, однако, не был учреждением и расшифровывался как «инвалид труда» со столь характерной фамилией, что хотелось увидеть у него хвост. А это был просто выехавший на дачи промышленник из зимнего города.

Иногда рыжая куртка останавливалась, вертя тросточку, у одной из двух будок с квасом, папиросами и не менее замечательными, чем у интруда Лисицы, вывесками:

На одной из них красовалась целая поэма:

Ось квас, так квас,
Що в Киеве, той у нас.
Хто цей квас буде пити,
Той сто рокив буде жити.
С почтением Курок,
А также минеральные воды на льду.

Против этой будки стояла другая, которая не осмеливалась конкурировать с первой — стихами. Зато она брала живописью. Ее вывеска изображала плотного белоусого казака, одной рукой запрокинувшего жбан с квасом, а другой гладившего себя по животу. Надпись на вывеске была короткая, как выстрел: *Уф... Квас!!*

Еще я встретил бархатную куртку в той самой столовой, куда она заставила меня пойти, за диетическим столом. В виде своих комиссионных десяти процентов он кушал там обед и завтрак. Очевидно, остальные девять посе-

тителей этой столовой были доставлены им туда, как и я. Я видел его еще торчавшим на перроне перед приходом каждого поезда; я встречал его, убедительно склоняющегося своим зефировым бантиком над ухом вновь прибывшего курортника. И я думал: «Как нужно хотеть кушать, чтобы продолжать пытаться зарабатывать — мешая, в конце концов, людям снять комнату, уговориться о столе, купить билет!»

Он ведь именно этим и занимался. Не в его интересах было, чтобы человек снял комнату — снял наиболее удобным для себя способом. Не в его выгоде было и то, чтобы люди попали на поезд без хлопот и волнений. Его выгода именно та, чтоб, наволновавшись и нахлопотавшись, курортные люди, одиночки, обратились к его помощи, чтоб он мог заработать свои десять процентов. Я подумал: «Сколько еще существует профессий, которые вместо помощи держатся на затруднениях, устраиваемых ими другим людям, чтобы иметь свои десять процентов! Эти люди ничего не производят. Это — посредники, комиссионеры, маклера, проводники, критики всевозможных видов, застрявшие между классами, пытающиеся что-то разъяснить, в чем-то услужить тому или иному нуждающемуся в их услугах».

Осень уже близка. Смена за сменой отдохнувшие, поправившиеся, загорелые группы курортников отбывают из домов отдыха. Вон пропыхтел грузовик из украинского дома отдыха, и вчерашние мои компаньоны по волейболу, необычайно одетые в осенние костюмы, машут мне руками.

Над посвежевшим и потемневшим морем несется заунывная песня:

Засветилась
синь залива
розоватою
каймой...
До свидания,
счастливо
возвратиться
вам домой.
Улетают
в море птицы,
не сдержать их
взаперти:

что же здесь
еще коптиться,
если ветер
по пути!
Слева море,
справа берег,
стол
и узкая кровать,
никаких больше
Америк
не осталось
открывать.
Подкатись,
волна большая,
под высокую
корму,
в море плавать
не мешая
никогда
и никому.

Песня придумывалась в лодке, как плеск весел. Голос далеко и четко отдавался над водой. Я увидел на свету заката облитую огненными отблесками волн рыжую толстовку. Печально двигая веслами, мой знакомец распевал эту странную, никогда не слышанную раньше мною песню.

Я окликнул его с берега. Он подъехал и вышел из лодки, растянувшись рядом со мной на еще не остывшем песке.

Я спросил его, откуда он взял эту песню.

— Откуда-откуда, — повторил он. — Из души я взял ее. Вот откуда. Из души, как из кармана. А что вы думаете, ведь Курупр не сдаст дачи той хозяйке пансиона, где мы обедали. На следующий сезон она уже не может снять дачи. Будет новый дом отдыха. Везде будут дома отдыха. А где буду отдыхать я?

Я смотрел на него с изумлением. Я удивлялся стойкости и силе его убежденности, что мир создан для него. Слабо, но я попытался все-таки противоречить ему, говоря, что он также может рассчитывать на одно из мест в этих домах отдыха, если не будет так уж держаться за свои десять процентов.

— Что? — Он сплюнул далеко в море и посмотрел на меня с высоты своей мудрости. — Что? Вы мне скажете — служить. Это не по мне. Моя — свободная профессия.

— Солененького? — спросил я.

Но он не расслышал. Он лежал, растянувшись на песке, песок сыпался по рубчатой ткани его куртки, глаза его были исполнены меланхолического покоя туманного моря.

— Что же вы предполагаете делать в следующем году? — спросил я его после долгого молчания.

— А что, разве плохая моя песня? — ответил он по привычке на вопрос вопросом.

— Да, но ведь ей приходит конец, — притворился я как бы не понявшим его.

— А!.. — досадливо воскликнул он. — Вы же сами то же делаете. Что же вы придираетесь?

1925

МОРСКАЯ КОШКА

Бастунью называлось бревно на носу судна. Мальчик, сидевший на нем, рассказывал нам о непогодах. Само судно — древний парусник, с двумя коротко обрубленными мачтами, с проволочной паутиной вант, черневших на вечерней заре, и рулем, повисшим, как хвост динозавра, низко сидело в воде и было похоже на иллюстрацию к книгам детских путешествий. Был август на исходе. Осколок месяца уже занозил прохладное небо. Белесый песочный берег холодно расступался под подошвой. Море спало, как парус. Ночь стекленела зеленой мутью. Бастунью назвал мальчик бревно на носу, и это незнакомое слово отражало в себе и остылость ночного предосеннего моря, и сырье простыни свисшей складками ночи. Судно стояло у самой пристани, приклеившись к ней бортом, и его суровая праздность тяжелила воздух, насыщенный запахом моря. Смола, йод и рыба входили в ноздри густым потоком портовых дыханий. Кусок месяца смотрел сквозь перистые тучи, как знакомое лицо за запотелым стеклом.

Мы прошли с пристани береговой песчаной косой по зарослям солончаковых колючек туда, где краснел напряженно мигающий глаз маяка. Мы шли туда посмотреть кошку, которая играла с волнами. Каждое утро и каждый вечер на заре она пробиралась меж зарослями красноватой травы и пористыми желтыми камнями. Она шла к морю, к мелкой волне, к отлогому приливу. Вряд ли она видела все море вширь. Вертикальные щели ее зрачков вбирали лишь блестящую и колеблющуюся полосу, уходящую вдаль, как высокое узкое зеркало. Она печатала следы своих лапок на влажном песке. Она приближалась к самому концу отмели, туда, где еле дрожит обмелевшей

волной ослабевшее море. Она упивалась этим вечным движением острых отплесков слюдяной волны. Она восхищалась их неутомимой подвижностью, их неизменным слабым шептаньем. Потом она не выдерживала созерцания. Ей казалось, что волны подкрадываются к ней, дразнят ее, требуют от нее ответного движения. Тогда, припав на передние лапки, кошка прыгала к воде за ее откатывающимся бритвенным лезвием. Но волна убегала из-под ног, и сырой темный песок вяло подавался под распущенными когтями. Кошка отходила разочарованно и поднимала притворно равнодушную мордочку к небу. Но краем глаза она видела вновь и вновь набегавшие отблески. И вот боком, выгнув спину и хвост, она пробовала поддеть ее лапой, приподнять край волны, хоть немножко, от берега, заглянуть под эту вечно дрожащую тонкую пелену. Но волна вновь убегала, песок светлел влажными искрами. Кошка чихала, поджимала лапки и, подогнув хвост, пряталась в траву. Но глаза ее были не в силах оторваться от подмывающей струнной игры волненья. Может быть, она была сумасшедшая. Или море ей представлялось существующим лишь для игры с ней. И вечные законы волн казались ей лишь каверзой, увертливой шуткой, созданной для состязанья в ловкости и терпенье. Маленькая кошка стерегла большое море. Она ждала, когда оно зазевается и, не успев убежать, попадет к ней в лапы. Конечно, это была мания самоуверенности и ограниченная самовлюбленность, но это было трогательно.

И мы пошли посмотреть на кошку, играющую с волнами. По дороге мы плясали хайтарму — татарский танец — и пели, подражая чалу — татарскому оркестру. Песок хватался за ноги, море глушило голоса. Наконец красный огонь маяка повис над нашими головами. Огонь громоздился на железной ферме, легкой и узкой, как радиобашня. Приблизившись, мы увидали, как вращается стеклянный цилиндр, окрашенный в красные и темные полосы. На площадке, вверху во тьме, застыла какая-то фигура.

— Что это за человек? — спросил громко один из товарищей.

Полнозвучный хрипловатый бас сверху уронил с непонятной раздраженностью:

— Нет! Скотина!

Мы заговорили внизу в темноте рассудительными голосами:

— Может, нельзя подходить к маяку?

— Это охрана?

— Товарищ, вы часовой?

Голос сверху, как в рупор, бросил тяжелые гири ответа:

— Подходить нельзя!

Тогда, объясняя свое появление здесь, мы продолжали, подкрепляя голоса друг друга:

— А кошечка, которая ходит к морю...

— Она здесь?

— Она ваша, эта кошечка?

Голос сверху отозвался так же гулко, но в нем появилось оживление:

— Кошечка? Нет кошечки. Это не вы ее взяли?

— Как, разве она пропала?

— Пропала.

Наши голоса показались, очевидно, заслуживающими доверия. И когда кто-то из нас, самый безрассудный, подпрыгнул вверх с вопросом:

— А к вам нельзя подняться?

Голос сверху бухнул, как из пушки:

— Поднимайтесь!

Мы, обрадованные приглашением, стали карабкаться наверх по узкому корабельному трапу. Трап скоро кончился. Его ступеньки сменились прутьями железной лестницы. Сотня перекладин вела наверх на площадку, утвержденную на железных сваях. Сама площадка была похожа на капитанский мостик. Посредине ее помещалась каюта, в которой горел фонарь маяка. В темноте сначала был виден только он. Газовая горелка вращала теплом прибор, похожий на вентилятор. Стеклянный пояс, окрашенный вокруг в красный и темный цвета, медленно кружился вокруг белого пламени. Небольшая батарейка для перегонки газа возвышалась рядом, белея манометром. В углу стояли жестянки из-под керосина. Железный мостик в полметра ширины окружал с четырех сторон каюту маяка. Опершись на его перила, темнела неподвижная фигура, укутанная в бесформенный кожух. Мы рассматривали лампу маяка, толпясь на узкой площадке. Затем, освоив-

шись со светом, перевели глаза на обладателя пушечного баса. Он стоял в тени, очевидно тоже разглядывая нас. Его реплики в последующем разговоре были кратки и осторожны. Но за вынужденной их сдержанностью чувствовалась тяжесть прошедшей бури, покоренного волненья. Целая жизнь, сломанная перекатами длинных, тяжелых валов, стояла за ним. И из сумрака вслед за гулким и хриплым боцманским басом всплывал, колеблясь в очертаниях, профиль древнего судна, разбитого унесшимся шквалом.

— Вы смотритель маяка?

— Да. Смотрю.

Бас звучал в одну ноту. Но в нем слышалась сдержанная злоба и пренебрежение к определению своего занятия.

— Что же, у вас есть смена? Или всю ночь приходится стоять?

— Есть смена. Была. Да другой заболел. Приходится одному.

— Тяжелая это служба?

Бас промолчал, как бы давая возможность самим нам уяснить тяжесть службы.

— Сколько же вы получаете?

Бас рубанул темноту с едва уловимым злорадством:

— Двадцать два рубля.

Пауза, вызванная замешательством по поводу несоответствия между внушительностью баса, тяжелым еженочным дежурством и малой оплатой, прервалась хором восклицаний:

— Ну! Ну! Немного!

— Почему же так мало?

— Ведь это собачья должность!

Бас дал улечься восклицаниям и покрыл их лепет густой волной голоса:

— А что ж делать, если во флоте работы нет?

— А вы моряк?

Из тени в красный сноп лучей маяка выдвинулись обветренные щеки. Выпуклые глаза и тюленьи усы наклонились, как бы давая себя разглядеть. Кожа щек, хотя и просмоленная долгим соприкосновением с упорными ветрами, лоснилась несокрушимым здоровьем. Широкие скулы напоминали формой твердый очерк судового борта. Лоб был хмур и тяжел, как уступ.

Бас отсалютовал низко и глухо:

— Тридцать лет службы на военных кораблях. Я судовой механик.

Пауза с нашей стороны была несколько короче, чем предыдущая. Но все же за плечами успели встать тени серых крейсеров, крадущихся с притушенными огнями, далекие порты, обрамленные зеленью невиданных дерев, столбы воды и дыма, вздымающиеся от рвущихся снарядов.

Затем наши притихшие голоса зазвучали сдержанно, как посторонние у постели тяжелобольного:

— Как же это так?

— Почему вас не используют по специальности?

— Ведь у нас же недостаток квалифицированных!

Бас молчал, выжидая.

Чей-то голос от нас прорвался:

— Сколько же вы тогда получали?

Ответ громыхнул сейчас же:

— Сто восемьдесят рублей.

Слова радужно вспыхнули, как ракеты, осветив прошлое и в нем домик где-нибудь в Севастополе, семью за кисейными занавесками, модель судна под стеклянным колпаком и его самого, спускающегося по трапу линейного корабля «Екатерина II» в катер, возвратившегося из далекого плавания с подарками экзотических стран дочерям.

Голоса с нашей стороны замолкли совсем.

Только один протянул нерешительно:

— Да... Сто восемьдесят и двадцать два — это разница!

Бас загрохотал в одну ноту:

— Я его весь починил, маяк этот. На площадке стоять было невозможно — все железо проржавело. На него и всходить нельзя было. Трап достал. Видели внизу? А то лестница так и висела на сажень от земли.

Раскаты баса замерли, как-то не вызвав к себе сочувствия.

Я спросил его:

— Все-таки как же это вы отстали от специальности? Неужто же ваши знания не пригодились бы теперь? Ведь вы же знаете механизм, могли бы быть инструктором!

Он ответил, как бы подтверждая сказанное мною:

— Преподавал в школе службы связи. Сто пятьдесят человек слушателей было.

— Почему же теперь здесь?

— Что поделаешь! У союза пятьсот безработных. Кораблей мало.

— Но все-таки неужели нет возможности использовать вас, кроме как смотрителем маяка?

Он прервал меня торжествующе-раздраженно:

— Не смотрителя, а старшего служителя!

И сплюнул вниз.

Затем продолжал:

— Шесть кругосветных плаваний. Служил на четырех линейных кораблях. Был преподавателем.

Ответы его о невозможности устроиться лучше — были как-то неопределенны. И когда я прямо спросил его, не рванула ли его с корней революция, не замаран ли он как-нибудь политически, он с какой-то подготовленной поспешностью и едва уловимым замешательством в голосе ответил:

— Никакого касательства. Уволился из флота в семнадцатом году.

Ответ был неясен, но настаивать на более точном было бы неуместно. Хотя и этот ответ не давал повода к каким-либо выводам. Уволился из флота. Был судовым механиком. Ведь не офицер же?

И все-таки за плечами неясно замаячила команда синих матросов в бушлатах, выстроенная в одну линию. И грубый волосатый кулак, совавшийся то в один, то в другой подбородок. И пухлое варево на баке, вывернутое из котла и дымящееся на палубе. И бледный кочегар с горящими глазами, выкрикивающий хриплые ругательства. И офицерская кают-компания, в которой судовой механик с грубыми челюстями, уперев руки в колена и наклонив тяжелую голову, рвущим басом отрекается от матросов, от их жизни, зажатой в тиски боцманских кулаков, в черные буревые вахты, в бесстрастие и лед военно-морского судна. И затем мелькнул Гельсингфорсский рейд с падающими в воду темными телами.

— Можно узнать ваше имя и фамилию?

— Дмитрий Иванович Кудрявцев.

Сказал охотно, не задумываясь. Он теперь был весь на свету, исполосованный огнями маячной лампы. Его крепкие волосатые кулаки лежали на перилах. Голова с тю-

леньими усами склонилась близко к мостику. Холодные, цвета морской воды глаза смотрели упорно и не мигая. И ночная тень окружала его всего, сейчас же за спиной смыкаясь в непроницаемую мглу, разрываемую отзвуками глубокого баса. С моря встал туман, и, казалось, это он влек его за плечами. Лампа маяка шипела приглушенно, красный цвет гнался за темным. Кожух охватывал туловище до самого горла. И на всей фигуре и на широких скулах боролись попеременно два отсвета: красный и черный, набегая на широкие скулы и каменный лоб.

Туман заслонил город и море. Он вплотную подошел к маяку. За ним скрылись огни пристани и осколок месяца. За ним скрылись дальние порты, качающие вихрастыми головами пальм, с тяжелыми плодами ананасов, с хлопающей парусиной веранд, с вымпелами отплывающих кораблей. За ним скрылись бледные матросы, бак, Гельсингфорсский рейд.

Мы спускались по дрожащей лестнице вниз. Один из нас спросил, уже сойдя:

— А что же с кошечкой? Неужели пропала?

Бас вверху тревожно прогрохотал:

— Пропала кошечка! Она у меня из дому была привезена. Ее так и звали Морская кошка. А вот два дня, как уже нет! Многие ходили смотреть, вот и пропала. Унес кто-нибудь.

Мы отошли от маяка. На мостике под световой моргающей полосой все еще маячила закутанная по горло в кожух фигура.

Мы крикнули почти насмешливо:

— Прощайте, Дмитрий Иванович!

— Спокойной ночи, капитан!

Фигура на маяке откашлялась, и в последний раз послышался торжествующе-раздраженный взрыв басового грохота:

— Есть! Спокойной ночи!

Евпатория
1925

ВОЙНА С КРЫСАМИ

Черная лестница

Мой этаж девятый. Это — ничтожная высота для подъема аэроплана, но для легких, осаждаемых туберкулезом, она гораздо величественнее Альп. Лифт на черной лестнице не действует, а так как дверь комнаты именно с черного хода, — есть время поразмыслить, пока совершается восхождение. Именно за это время мной и был обмозгован двухтомный труд о новой классификации перепончатокрылых, согласно с последними открытиями геологии. Кроме того, на седьмом этаже я обыкновенно заканчивал очередной обзор в журнал, подводил итог месячным расходам и разрешал шахматный этюд, прочитанный утром в газете. Шахматы я люблю именно за их способность помогать некоторому исправлению дурного, дурно затрачиваемого времени. Так, однажды, ожидая весной выводка махаона под кустом шиповника, очень точно, по десятому ходу, предугадал окончание партии № 4 между Ласкером и Капабланкой в знаменитом турнире. Однако шахматы вовсе не моя страсть, и если я говорю о них, то исключительно из желания представить возможно живо перед читателем сложность и запутанность ходов по той лестнице, подъем по которой в темноте я должен каждый раз комбинировать заново. При жалобном огоньке спички — электричество на черной безмолвствует — натыкаешься иногда на совершенно неожиданные встречи. Как осмыслить, например, одну из продранных вязаных перчаток, брошенных кем-нибудь из

жильцов навстречу весне; одну из них с протертыми растопыренными пальцами, обморочно распростертую на шестой ступеньке третьего этажа? Как осмыслить ее, бессильно простертую утром еще на сером цементе, при сером скудном свете, чуть одолевающем грязные слезы неумытых окон; лежавшую еще сегодня, когда вы сходили с лестницы; бессознательно оттиснувшуюся в памяти своим желто-грязным цветом и безнадежным видом, чуть согнутыми пальцами в угол, затканный пыльной паутиной; и вдруг при нищем свете спички ставшую на дыбы, крабом поползшую к вашим ногам? Или внезапный грохот жестянок и ведер в темноте и тишине ночного дома, нестерпимо взрывающийся рядом с вами, уже и так задохнувшимся, уже и так удерживающим рукой морским чертом прыгающее сердце. Это они — серо-желтые, юркие враги, ползущие по трубам отопления, сверлящие стены, проплывающие прозрачными силуэтами в быстро гаснущем спичечном румянце. Их грохот — громче топота слонов — разрывает тонкую пленку сна; они прыгают с окон отважными киноартистами, грузно шлепаясь о пол жирными, слепыми телами.

Они отвратительны потому, что напоминают о клоаках, отбросах, хлюпающей желтой жиже, о смраде и хаосе разложения. Они напоминают еще о скорой потере нами нашей формы, о зачатках гибели окружающих нас, о тленье и распаде, о смерти, свободно и безнаказанно — по трубам отопления — взбирающейся к нам на девятый этаж и бешено топочущей у кружимой сном постели. Это — рыжие наглые могильщики, идущие на штурм самых высоких существований, окружающие нас серыми тенями безликости и мародерства. И острая брезгливость к ним и отвращение у большинства людей объясняется именно таким подсознательным чувством страха и протеста против холодной и юркой наглости смерти. Мой девятый этаж останавливает их. Если люди научатся постройкам в девятьсот этажей — и туда за ними вскарабкаются они, и, кряхтя, повизгивая, кашляя, войдут паразиты с акульими пастями, с хитрыми, благочестивыми мордами, чьи холодные лапки пробуют крепость стен твоего жилья. Черная лестница не их привилегия. Дайте им осмелеть, и они пойдут толпами через улицы по парад-

ным, в сознании своего косного права занимать все, что построено и сделано, все, что поддается их зубам потомственных грызунов, все, что позволяет проникнуть, проскользнуть их скользким, жирным, теневым телам. Но черная лестница темна; на ней постоянны забытые отбросы; на ней ржавые ведра и ящики с углем; на ней можно скользить, извиваться и шнырять; из-за них так удобно разъедать и сверлить дерево и известку — слух и настороженное внимание идущего вверх. Черная лестница винтовой каменной петлей кружит взбирающегося, а за ним — зыбкие отряды грязно-серых лазутчиков, гремящих марш наступления на ржавых жестянках, пыльных пустых бутылях и обломках мебели, сваленной в кучу на площадке шестого этажа. Черная лестница — путь отступления перед сомкнувшимися в темноте колоннами врагов, шуршащими, как тихий морской прилив, подмывающими ступени, под колена бьющими ощущением мертвого ужаса; перед серой безмолвной волной ощеренных морд, рокочущих лап, упрямо-выгнутых спин, подкатывающих клубком к горлу девятиэтажного каменного неврастеника.

Другой дом

Дом, в котором я бываю чаще других, — приземист, угрюм, низколоб. Он стоит на углу, как застигнутый во время переодевания преступник, натянув лишь на одну половину туловища беспорядочную пестрядь вывесок и витрин. Другая, выходящая в переулок его сторона обнажена, — как желтое, немытое тело, с чернеющим кровоподтеком дверей. Он тоскливо и злобно оглядывает исподлобья улицу тусклым взглядом узких окон. Загримированный убийца, он в упор остановлен электрическим лучом весны. Его крыша дешевым париком топорщится на голове, а живые волосы дыма выпрастываются из-под ее ржавой нашлепки.

В этом доме люди слиплись, как холодные макароны, раздутые кипятком, когда-то обварившим их клокочущей кипенью. Изредка события вилкой пронизывают их сплошную массу и вытягивают за поверхность кастрюли.

Здесь любят больше других серые костюмы. Но и глухие сюртуки, застегнутые наглухо, пользуются уважением. Звонок — вас встречает жирный, с обрюзглыми брыльями щек хозяин. Подушечки его пальцев источают жир, щетина бороды трепещет гранеными подвесками хрусталя, и хрустальный же голос бренчит приветствие. Ожидаешь рыхлого рокочущего баса. Но нет. Звонкость и сухая отчеканенность его говорит о прозрачном янтарном сале под кожей шестипудового борова, визжащего пронзительно-резко от пинка сапогом. Жена его, с вертикальными линиями рта и бровей, длинную и без того шею удлиняет чернотой шелка, натянутого на роговые пластинки. Лорнет и высокая черепаха в волосах еще более подчеркивают масштабом узость ее плеч и бедер. Она — линия, зачеркивающая ширину своего мужа. Гости: иные из них длинны — под нее, сухи — под обстановку и разговоры. Иногда они похожи на выписавшихся из больницы англичан, но есть и толстые, как мешки с кукурузой. Странная особенность, сближающая почти всех, это — вздернутая верхняя губа и два длинных передних зуба, и у тонких и у толстых, создающие впечатление всегдашней усмешки. В стаканы скатывается с чайного носика янтарь, печенье и марципаны ощупываются верхней губой, и разговор прыгает с окон на карнизы, с чайного столика на прическу хозяйки, мягко шлепаясь иногда о пол жирным аккордом, взятым на «бехштейне» длинной выхоленной рукой.

Я бываю здесь как энтомолог. С давних пор меня занимает вопрос о том внезапном сходстве выражений, которое встречается у людских лиц с лицами насекомых. Конечно, насекомых здесь не найти, в этом доме, блещущем чопорностью и чином. Но лицевые сокращения мускулов создают часто до странности непонятную связь с некоторыми видами трупного червя и гусеницы обыкновенной капустницы. Несколько вечеров подряд я наблюдал увеличенный фас таракана, повествовавшего мне о славных временах помещичьего житья. Его неподвижные глаза, стрельчатые усы и сплющенный лоб и подбородок почти убедили меня в существовании у него головогруди. Однако с некоторого времени мне стало казаться иное.

Бесшумное кружение ложечек в стаканах уже подходило к концу, когда, обернувшись, я увидел, как хозяин встал на четвереньки и убежал под рояль. Я протер глаза, чтобы проверить впечатление, когда оттуда вновь показалась его голова с приподнятой верхней губой и резкий голос оповестил, что стекло из правого глазка лорнета им все-таки найдено. Иначе хозяйке грозила трехнедельная, по крайней мере, слепота: таких стекол не достать у местных оптиков — их нужно выписывать по специальному заказу. Однако сомнительность неожиданного впечатления занозила подсознание.

Разговор зашел о нищенстве детей, во множестве скитающихся по улицам, висящих на подножках трамваев, клянчащих, а иногда и вытаскивающих из слишком плотно застегнутых карманов подаяние.

— Их нужно разрезать на четыре части, — вынырнул визгливый голос из группы троих у стола.

Я снова вздрогнул, обернулся и услышал, что речь шла о гранатах, предложенных серым костюмом рыхлой оголенной спине в синеватом пуху. Только что я сосредоточил внимание на гранатах, как из другого угла крикнули с присвистом:

— Они растут в тюрьмах. И это дает свои плоды.

Я обратился туда, и мне изложили вкратце окопченный спор о беспризорных детях. Двоить и троить внимание, очевидно, было невозможно. К тому же к руке хозяйки уже приложилось большинство вздернутых губ.

Отопление и его лабиринты

Аптекарь предложил мне патентованный «морин». Они его ели в продолжение шести дней и с сухим сдобным хлебом, и с корками сыра, и с мясными консервами. Ели, не удивляясь и не особенно рассуждая, должно быть, над щедростью нежданного угощения. Вряд ли у них была способность к особенной тонкости вкуса. Но пристрастие к гурманству — несомненно было. Так, они не трогали картофельной шелухи, если было разбросано тесто, замешанное на сале, или несколько корок цукатов. То же было и с крысиным тифом. Если даже они и не имели понятия

о прививке против него, то природный иммунитет был налицо, по крайней мере в армии, ведшей осаду моей комнаты. Больше того, приученные к ежевечернему ужину, они стали требовательны и к завтраку по утрам. На глазах у меня они взбирались на стол, если только я сидел неподвижно. Они, должно быть, принимали меня за покоренного данника, и вопрос о репарациях был ими милостиво замят лишь ввиду моего добровольного подчинения и их нежелания изучать язык побежденного.

Впрочем, некоторые условия, из которых первые — бессонные ночи, были продиктованы ими мне без снисхождения. Я решил обороняться до конца. Но все средства до сих пор оказывались недействительными. Тогда, испробовав все возможности, я остановился на гильотине. Это немудреный механизм: пружина, отгибаемая четырехугольником прочной проволоки, в свою очередь удерживаемым ложным стержнем, легко соскальзывающим с крючка приманки. Я расставил их по всем углам, потушил свет и стал ждать.

Легкое позванивание в чугунных батареях парового отопления известило меня о выходе неприятельского авангарда. Противный визг нестесняющихся хулиганов загремел в тишине полуночных часов. Я ждал стука и топота убегающих от мертвого сородича теней. Но колесики их лап рокотали по темной комнате, шлепки о пол были мягки, взвизги пронзительны, а мщение медлило. Я зажег свет, осмотрел приманку: она была слегка прикушена, но и только. Хитрость ответных дум встала стеною между моим гневом и их неуязвимостью.

Три ночи прошло в бесплодных исхищрениях. Я смазывал железо салом, укладывал его сплошь кусками приманки. Я бодрствовал до рассвета, и все же — корзина с припасами была разнесена ими чуть ли не по пруту, а механизм ловушек ослабевал в бесплодном напряжении.

Четвертая ночь застала меня лежащим ниц у входа в нору. Я сжался в комок, я мысленно съежился, войдя в их шкуру, я закрыл глаза и медленно, ощупью вполз в этот узкий ход, сперва между осыпавшимися камнями, затем по желтевшему ржавчиной железу, ноздреватому и позванивавшему от легких прикосновений. Я прополз до

железной гармоники в батарее. Острый, резкий запах ватой заложил мне ноздри. Голова кружилась от едкой, терпкой тлени, но, стиснув челюсти, я полз и полз вперед, пока не добрался до серых гнезд, до корок заплесневевших и окаменевших, до горящих в темноте глаз, сверкавших раздражением и испугом. Острые клинья зубов ощерились и звякнули, как выбрасываемая из ножен сталь. Седые усы приподнялись воинственно. Пятясь задом, отступая, они все же преграждали мне дальнейшее движение. Обомшелое железо осыпало мельчайшую ржавую пыль, похожую на ту, что пушится на тычинках лютиков. Гневное пыхтение слышалось передо мной. Из отопления я все же оттеснил их в пролом стены. Дальше двигаться было нельзя: сплошная масса желто-зеленых, искристых глаз загорелась передо мной, словно огни вокзала. Их спины взъерошились, шерсть стала дыбом, ощеренные зубы были похожи на волчьи. Пацюки прижались к стене, готовясь перейти в наступление. Едкий запах их испарины стал нестерпимым. В голове все покачнулось, исказилось, сломало углы. Я потерял сознание.

Очнулся я от гадливой дрожи чужого, равнодушного прикосновения. С кисти моей руки спрыгнула седая с полуаршинным хвостом. Я приподнял голову и в матовом свете предзорья увидал десятки перебегающих, шевелящихся, скользящих. Я поднялся на ноги, и серые стада поскакали, помчались вокруг меня в грохочущем хороводе. Сорвав с крюка пальто и кепку, я бросился опрометью, прыгая чуть ли не с целого пролета лестницы. Своего лица я не узнал в зеркальной витрине магазина. В раннем кафе за газетой я снял сон с мыслей, как кровоточащую перевязку. Этот день был призрачен и смутен. К половине его я вспомнил о незапертой двери комнаты и, успокоенный уже, с шумом полдневья, поднялся к себе наверх. Еще не доходя двух этажей, я заслышал топот спускающихся от моей двери шагов. Холодно и трезво поднял я голову. Сверху сходила вереница знакомых из угольного дома, в котором я бывал чаще других. Просаленный хозяин и роговая хозяйка шли впереди. Их сопровождало почти все ежевечернее сборище молодых серокостюмников и дам с великолепными спинными хребтами. На мой изумленный взгляд последовало разъясне-

ние о решенной загородной прогулке, в которой мне долженствовало быть ученым руководителем, как природоведу. Я отговорился бессонницей, и мой вид убедил их в необходимости сейчас же уложить меня в постель. Шум и шарканье шагов сникло к первому этажу и обрубилось тяжело и гулко захлопнувшейся дверью.

Реальнейшее из всего

Я ворочался до вечера, напрасно стараясь уложить и пригладить щетинившиеся нервы. Сон был прочно пришит где-то вне меня за стеною. Галлюцинирующий слух воспринимал отдельные точки тишины, как шуршащие друг о друга горошины. К вечеру свянувшим овощем стряхнул я себя с постели. Холодная вода дала телу возможность усвоить приемы нормальных движений. Я оделся и, — не в силах выносить тишины, — спустился в весенний вечер к тихой медовой заре.

Дом на углу стоял загадкой. Какое-то напоминание подтверждало возможность именно здесь скрепить прерванную нитку сна. Я позвонил у подъезда. Знакомая издавна прислуга не противоречила моему умеренному входу, хотя и пыталась объяснить что-то приветливым голосом. Но я слишком был сосредоточен, чтобы вслушаться в ее слова. Пройдя полутемную прихожую и неосвещенный зал, я вошел в ту гостиную, где обычно по вечерам собирались разговаривающие о детях и о гранатах. То, что я сразу сообразил и отчетливо определил, как собственное помешательство, не спасло меня от дрожи и покачнувшегося в сторону сердца. За столом, у рояля и по углам в креслах, скрестив лапки на розово-серых животах, сидели круглоухие со злобными глазами, с приподнятой над резцами верхней губой, шерстяные существа. Никто не поднялся при моем появлении. Кресла грузно оседали в остро пахнущем затхлом воздухе. Низкий звук, затронутый в инструменте басовой струны, ныл, заглохая. Я как-то сразу понял все. Ведь тиф действовал по прошествии довольно большого промежутка времени. Зараженные вымирали все и сразу. Паразиты молчали, и свирепость их глаз была лишь мертвенной

тусклотой остеклевших зрачков. Самовар докипал сонно и утешительно; карнизы, драпри и обои ломались неожиданными углами. Я на носках перешел комнату балансирующим лунатиком. Ни одна из фигур не шевельнулась. Длинные хвосты свешивались с кресел знаменами побежденных.

В комнате — очевидно, в моей — хлопнула теперь бесполезно соскочившая от нетерпения пружина гильотины. В голове сгустился отработанный пар мыслей, и я, падая, поленился протянуть вперед руку.

Врачами вменен абсолютный покой. Но они напрасно так многозначительно предупреждают о гибельности малейшего волнения. Какие же волнения, когда я знаю, я уверен в полной и внезапной гибели призрачных врагов. Я знаю о гибели их гнезд, о гибели их хитрости и их наглости. Я на плечах вынес победу над ними. В том белом опрятном и тихом доме, где я теперь отдыхаю, им безусловно нечего делать. Ну, а там, за стенами, я придумал для них хорошенький механизм, способный превзойти их подозрительность и хитрость. Сон мой скован из железных звеньев, и ничьи зубы не перегрызут его.

1923

С ДЕВЯТОГО ЭТАЖА

Я живу на девятом этаже. Лестница, ведущая ко мне, имеет сто шестьдесят семь ступеней. Пока поднимаешься по ней, вспоминаешь детство, отрочество и юность. Пролеты ее узки и круты: ход черный.

По лестнице этой поднимались почти все современные поэты. Всходил нервически гордый Мандельштам, поднималась на монашествующую похожая Ахматова, взбегал огнеглазый Пастернак, любезно улыбающийся Есенин, глухоголосый Тихонов, шагал через пять ступеней Маяковский. Поднималась по ней и молодежь: брызгающийся юностью Сема Кирсанов, меланхолический Михаил Голодный, крепкоплечий, с внимательно щурящимися глазами, черно-румяный Сельвинский. Вера Инбер, трепеща за свое несильное сердце, все же отваживалась на подъем. Алеша Крученых скакал со ступеньки на ступеньку. Вышагивал длинноногий, на римского папу похожий Третьяков. И много других, менее запомнившихся, реже бывавших, не оставшихся в памяти.

Дверь моей комнаты, выходящая прямо на площадку лестницы, исписана вдоль и поперек надписями не заставших хозяев посетителей. Виктор Борисович Шкловский предлагал мне ее «издать». В самом деле: на ней множество автографов, подлинных и вымышленных, шуточных и серьезных. Обычно это — извещения о том, что были и не застали. Но много и шутливых экспромтов, говорящих о том, что лестница вовсе не наводит на пессимистические размышления.

Балкон против двери дает возможность, поднявшись и не заставши меня, отдохнуть и полюбоваться далеко, до

самого поля, открывающимся видом Москвы. Она отсюда синеватая, подернутая дымкой, с играющим отсветом золота кремлевских куполов, похожих на грядку подсолнухов. В ясные дни на горизонте вырисовываются узорные башни радио.

Дом кирпичный, казенной стройки типа доходных домов. Если глядеть на него снизу вверх, его ровный отвес постепенно суживается кверху. Но это только перспектива. Двор крыт асфальтом, звóнок, похож на дно высохшего бассейна. В нем гулко раскатываются голоса детей, лязг сбрасываемого железа, грохот ломового полка.

Я хожу, сочиняю стихи, беру авансы, изловчаюсь продать книгу, принимаю друзей, слушаю их, спорю с ними, но нужности своего дела не чувствую и не ощущаю.

Ко мне хорошо относятся друзья. Меня радушно принимают в редакциях, квалификацию мою ценят достаточно высоко, чтобы мне чувствовать себя обойденным. Стихи свои я могу напечатать в любом журнале; книжку продвинуть, хотя и с трудом, тоже имеется возможность. И все-таки в своем высоком гнезде я стою на одной ноге, как аист, остро чувствуя непрочность своей связи с остальными изданиями, в которых я работаю, незаинтересованность их во мне, как и моих сотоварищах по рифме, так же случайно и непрочно связанных с местами своей работы.

В чем дело? Может быть, время поэзии прошло?

Но это не так, потому что рвущаяся и пучащаяся жизнь требует не только сухо-деловой, но и лирической формулировки. Потому что она, жизнь эта, хочет не только плавного движения, но и взрыва, взмета, сгустка эмоций, накопляющихся и подавляемых обычным, будничным делом. Это особенно чувствуется в дни большой скорби, в дни, когда недавнее прошлое встает, требуя себе краткой подытоживающей оценки. Тогда и я чувствую свой маленький человеческий мирок, сливающийся с общим взрывом, с общим разливом множества воль, чувств, внутренней потрясенности. Тогда и я не чувствую себя ненужным.

Но эти дни редки, а в остальное время стихи — хороши они или плохи — говорят не о том, что нужно, не

о том, что необходимо сейчас большинству, множеству, массе. Отсюда — горечь невязки, неслитность, несвычность с большой и тревожной жизнью, дышащей вокруг в подернутом сизой дымкой городе и дальше за ним в видимых с балкона далеких лесах и полях.

И, возвращаясь домой, на девятый этаж, к неизданной двери, читаешь ту же несращенность, неслитность даже с этими стенами, с этими пролетами узкой лестницы, исписанными карандашными надписями. Надписи эти — не те, что у меня на двери. Надписи эти — стенная литература безымянных авторов, тайные, припрятавшиеся по углам изъявления чувств недовольных людей.

Я стою, как аист в гнезде, на своем балконе и смотрю в синеватую даль, переливающуюся крупными каплями золота на кремлевском подсолнечнике. Я вижу Москву только отсюда, сверху. Я знаю только ее центр. И меня знает только центр. Что же сделать, чтобы стать нужным и всей этой замглелой дали?

Сюда же, по этой лестнице, четыре года тому назад, ходил и Хлебников. Его тяжелая поступь проложила много тропинок для современной и будущей поэзии. Его легкая рука лежит на плечах большинства современных поэтов. Но разве был он необходим, насущно нужен, явственно близок остальным, не поэтам, тем, которых нужно поднять не только логическим, точным, медленным движением слова и мысли, но взрывом их, взметом?

Может быть, действительно время поэзии прошло? Может быть, нужна она только для рифмованных формулировок, скандирующих поучений, стихотворной педагогики? Но эти ее виды уж совсем искусственны и наименее достигают цели. Ведь поэзия — попытка формулировать новое, попытка поднять и показать его раньше, чем оно сляжется, установится, плотно войдет в традицию, станет общепринятым и общепонятным. Тогда нет места поэзии. Она уходит искать новых путей и новых объектов. Но между этим слегом, стабилизацией, застоем и тем взрывом, который предшествует накоплению, — что делать поэтам? Что делать, чтобы не чувствовать себя не у дел, чтобы не быть терпимым, но не необходимым придатком печатного станка, чтобы не быть презираемым

бухгалтером, кассиром, управдомом и другими реальными работниками жизни?

А девятиэтажный дом с узкой лестницей наполняется стенными надписями непризнанных, непроявленных сочинителей. И лишь с последнего, с девятого этажа, с балкона — открывается великолепная панорама Москвы с далекими резными, кружевом просвечивающими радиобашнями. Чтобы дойти до них, чтобы увидеть воочию их жизнь, вплотную, лицом к лицу, ухом к груди, я хочу спуститься вниз по спиралям этой лестницы на узкий колодец двора и дальше, кругами трамвайных колец, до дальней мглы, за дальнюю мглу, обнимающую радиобашни.

Посмотрим, что делать там с нашей поэзией.

1926

МОСКОВСКИЕ УЛИЦЫ

Москва ложится поздно и встает рано. Еле брезжащим свинцовым зимним утром, когда весь город еще в полутенях и дремоте, начинается жизнь у застав и вокзалов. Возы, груженные снедью, ползут на Болото. Молочницы с бидонами, оттягивающими плечи, спешат по районам. Заводские трубы прорезают морозное марево горячими перегудами низких басов. Центр метут дворники. Улицы еще спеленаты пустотой и покоем. Часы на почтамте показывают шесть, а на Лубянской — половину седьмого.

Тверская совсем пуста; она плотно закрыла глаза магазинов; она бела и чиста. На Садовых есть движение — к рынкам. За Москвой-рекой чернеют редкие закорюченки старух, бредущих к тепло поблескивающим входам церквей. Но вот зателеленькал первый звонок льготного вагона. Пар клубится взрывами и ложится на стекла белым медвежьим мехом. Тронулись трамваи — началась жизнь.

К центру, с обочин, в учреждения начинают стягиваться низшие разряды тарифной сетки: курьеры, посыльные, уборщицы. По белому изгородью Тверской начинают чернеть муравьи. Но от Охотного — еще пустовато. Гуще — в верхней части: от Триумфальных до заставы; там сказывается близость Грузин, Пресни, фабрики «Большевик», вокзала. Направо и налево от Тверской заставы, в которую упирается стрела Ленинградского шоссе, — еще стародавняя Москва. Белая, капустной кочерыжкой обравненная церковь, извозчичьи «ямские»

дворы, просторы незастроенных площадей... А дальше — глушь Пименовской, 2, 3, 4-й Ямских, Больших и Малых Конюшков, — ползущих, извивающихся, приникающих к земле в расчете, что их не заметят, забудут, как-нибудь позволят дожить по-старому, по-бывалому.

От старых Триумфальных ворот — направо крыло Садовой-Триумфальной и Кудринской, где в площадь, как в форму кулич, опущен большой дом б. Курносовых со своими двумястами квартирами. Отсюда сухожилия Поварской и Никитской вяжут Кудринскую площадь с Никитскими и Арбатскими воротами. Улицы эти — привилегированные. Были и остались. Прежние особняки московских первогильдейцев заняты под посольства и миссии. Респектабельная тишина и чопорность владеет ими. Цельные зеркальные стекла блестят холодно и внушительно. Стриженые каштаны стоят навытяжку. Светлые дверные доски начищены.

От Кудрина вниз — Новинский бульвар. Это тихий бульвар, адвокатский. Жили на нем когда-то Родичев и Рябушинский. «Золотое руно» журнал издавался. Бродили по нем Бальмонт, Белый, Вячеслав Иванов. Тихий бульвар, культурный. Упирается он в Смоленский рынок. Тут начинается такая кутерьма, что очень просто и запутаться. Во-первых, Арбат. Ну, Арбат уже Андреем Белым описан. Хотя он теперь уже не тот, — по крайней мере, наполовину. Разве Резинотрест на нем описан? А ведь если одни очереди к нему начать описывать, никаких чернил не хватит.

Ну, бог с ним, с Арбатом! Возьмем направление. А куда его возьмешь, если в один узел спутались Плющиха — там ведь клиники, Дорогомилово — там Брянский вокзал, а Девичье поле — Княжий тупик, не говоря уже о нитках переулков, таких перевитых, точно их кошка перепутала?!

Нет, уж оставим это настоящему путеводителю, а сами двинемся вниз к Зубовской. Собственно, про Девичье поле мы рано заговорили. Оно только отсюда начинается. Но посмотрите на него с Зубовской. Разве не кажется вам, что оно охватывает всю Москву? Развилистое, простоволосое, недотепое Девичье поле.

От Зубовской к Пречистенским опять две улицы: Пречистенка и Остоженка. Эти будут поехидней всякого Арбата: «Здесь Цекубу, здесь леший бродит, русалка на пайке сидит». Нет, честное слово, здесь на неведомых дорожках следы неведомых зверей. А уж про избушку на курьих ножках и говорить нечего. Она же на Швивой горке и сейчас, как сказано в точности, «без окон, без дверей». Прилепились Остоженка с Пречистенкой. Подобрали животы своих особняков. Опустились морщинами и складками переулки и тупики. Такое было житье, спокойное. Теперь старость и тишина.

От Пречистенских ворот, если по кольцу «А», — полчаса будешь дожидаться у Арбатских. Да и кто ж по кольцу «А» не ездил? Лучше по Волхонке и Моховой мимо вузов к центру. Охотный уже кипит «вольной продажей». Через Театральную, ныне Свердлова, вверх, к Лубянке. Вот и моя Мясницкая милая. Самая живая, самая деловая, самая современная улица Москвы. Не беда, что она переломана в начале, как хрящ в кулачном бою. Зато дальше идет до самых Красных ворот рекой во время сплава. Гудит сотнями автомобилей, переливается с краев тротуаров прохожими, отчаянно верещит трамвайными звонками... Конечно, городской шум, механизированные души, обостренность нервов — все это справедливо, но... все-таки я не хотел бы жить у Спаса на Куличках в Пречистенской тишине. Есть тишина кладбища в этих отмерших углах города. И есть живая стройность в беспорядочном кипенье Мясницкой. Что она тесна, ущелиста, переполнена — нет спору. Кажется, скоро авто и экипажи будут муравьями вползать друг на друга.

От Красных ворот вниз — к вокзалам. Если не собираетесь уезжать из Москвы с Рязанского, Ярославского или Октябрьского, — не слезайте здесь. Катите мимо прямо до Сокольничьего круга. Там, пересев на двадцатый номер, съезжайте по Сокольникам, хотя бы до «Богатыря». Здесь вы увидите Москву, какой она была двести лет назад. В насупившихся нестриженых сосновых космах — там и сям — огоньки. Резные коньки, бревенчатые дома, закутанные редкие фигуры прохожих. И только электрическое зарево «Богатыря» вернет вас к нынешнему дню.

От Красных по Садовой до Сухаревской башни. Направо от нее целая семья бывших Мещанских улиц — теперь Гражданских. Здесь опять тишь, более деловитая, чем на Пречистенке, менее постная и обиженная. Это тишь домов, хозяева которых ушли на разживу.

Вниз от Сухаревки ухнуть к Самотеке. И потом медленно всползти к Каретному, а от него к Долгоруковской. Вот мы и объехали кольцо.

Разве это все? Конечно, нет. Мы не были ни на Дмитровке, ни на Сретенке, ни в Китай-городе. Улицы в Москве пестры и извилисты. Но нам важно выяснить их категории. Окраины — широкие и разлатые, напоминающие о Куликовом поле и татарах. Это еще пушкинские иллюстрации:

Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик...

За ними винты, петли и загогулины внешнего кольца. Это тупики, изгорбья, слепые отростки давнего азиатского города, стремившегося заманить врага в безвыходную ловушку, раздробить его силы, запутать его планы и раздеть, перебить малыми, заблудившимися дружинами. Это та сеть мелких досадных узлов, путающих пешеходов, заманивающих плохо знакомых с их расположением новичков, про которых сказано Есениным:

На московских изогнутых улицах
Умереть, знать, судил мне бог.

И, наконец, солидные деловые полуевропейские кварталы, полные шума и движения. Это уже те, в которых видел «Америки новую звезду» Блок, голоса которых услышал Маяковский:

Улица муку молча перла.
Крик торчком стоял из глотки.
Топорщились, застрявшие поперек горла,
пухлые такси и костлявые пролетки.

С того времени, как написаны были эти строки, движение погустело раз в пять. И теперь уже не гипербола — образ застрявших в горле улиц такси, автобусов и экипажей. Улицы распирает движение, заботы его все

учащаются. И если проект подземки не будет осуществлен, московским улицам грозит буквальное удушье. Их жилы не выдержат напора такого пульса. Они привыкли и были рассчитаны на медленную, вальяжную, неторопливую походку. А по ним хлынула торопливая новая жизнь. И в смысле ориентировки, и в смысле организации вопрос о московских улицах должен беспокоить москвича не только с точки зрения поэтического описания.

Мне по ним ходить неудобно! — вот чем искренно должен я закончить свой очерк.

1925

ТОЛЬКО ДЕТАЛЬ

(Московская фантазия)

Следите ли вы за изменением московских улиц? За Арбатом, за Мясницкой, Тверской, Сретенкой. За их внешностью, движением, жестами, сигналами. Я не ошибся, когда употребил именно эти выражения. Они, московские улицы, сигнализируются ежедневно, они жестикулируют перед нами с горячей убедительностью, но мы не замечаем этого. Их жесты — о проходящем времени, о смене лет и зим, о выступлении новых поколений. Каждая пустячная деталь, — я не говорю уже о новом доме Моссельпрома, о памятнике Тимирязеву, об автобусах, с рычаньем прорезающих Сретенку и Кузнецкий мост, но вывески, афиши, форма фонариков у ворот домов, — разве это не горячий назойливый шепот на ухо прохожим о новом виде жизни?

А толпа. Разве такая была толпа на московских улицах еще десять лет тому назад? Прибавилось народу в Москве до отказа. Напоило до краев людским дождем московскую чашу. Все народ торопливый, бегучий, свежий. Потонули в нем барыни с собачками, бобровые шапки над почтенными сединами первогильдейских, наваченные плечи лицейских выкормышей. Лохматые жеребковые куртки, шапки с наушниками, летом — кепковое море, открытые груди в загаре — рабфачья быстрая волна.

Соответственно с этим и привычки. В трамваях ли, в театрах, у трестовской ли очереди — все по-иному, все по-новому: Коопсах, Апхим, Эльмаштрест.

А трамваи. Попробуйте вскочить на ходу — сами знаете, какой веселый свисток у бдительного снегиря. Или еще вот: стоите в очереди к номеру «А». Стоите тихо, спокойно, с выдержкой. И вдруг этакий купчик с рассеянным видом поперек всей очереди заходит, а за ним другой, третий. «Эй, гражданин. В очередь!» Но гражданин глух и слеп; он и не подозревает об очереди — он так себе, подошел и норовит за пять шагов до остановки взлететь на подножку, дернув с размаху по носу переднего в очереди. Этот — пройда. Этот может и с казенными деньгами удрать. Остерегайтесь такого — ему наплевать на новый быт: он инди-ви-ду-а-лист...

Но все это мелочи, штришки, морщинки. Ими не выпишешь лица улицы, городского лица омолаживающейся Москвы. Оно — старушечье, рыхлое, дряблое — вдруг сверкнет таким задором, так передернется вдруг в ухмылке, так подмигнет лукавой ресницей, что невольно остановишься: почудилось, что ли, что эта старуха стародавняя вдруг пошла двадцатипятилетней походкой, задорно сверкая кипенью зубов. Смотришь — она опять уже плетется. Мертвым переулком в выцветшей наколке с стеклярусным ридикюлем. Что за притча? Ведь в оборотней теперь веры нет. А кто же был это? Чье лицо мне почудилось? Может, той, что через сорок лет будет?

Вся изменчивость эта, все эти штришки и оттенки все-таки ложатся чересчур медленно. Настораживай ухо, поводи глазом вкось, примечая их, а тут тебе и въедет в скулу оглоблей тяжеловоз на перекрестке: «Сам виноват, зачем зеваешь». Так и не заметишь. Уж разве какой-нибудь Доброхим сам в ухо лапками скребется. А то все как будто бы то же. Вон вывеску новую вешают, вон дом на Милютинском, что с 14-го года недостроенным стоит, заканчивают. Хороший дом, восьмиэтажный. Но это все с затяжкой: сначала леса, потом побелка, потом окна вставят. А если б сразу его взмыть кверху дней в пятнадцать. Да не его одного, а десятками, десятками на место особнячков, насупленных по бульварным кольцам.

Тогда бы сразу обновились улицы. Тогда бы не жестами глухонемых остановили они прохожего. Ясными глазами стекла, сильными мускулами лифтов притянули бы они к себе: порядок, стройность, размер. Но это все

мечтания. Так не бывает. А все-таки. Давайте пустим ленту немножко скорее. Смотрите, как вскипает каменное тесто. Как мелькают стеклышками калейдоскопа взлетающие и вновь срываемые вывески. Как изламываются улицы, перестраиваясь в новые порядки. Как отцветают газоны площадей, чтобы занести памятники и вновь разрушить их. Как убыстряется движение и затем спадает его волна, ныряя под землю, в коридоры метрополитенов. Как врастают в землю надгробные плиты кладбищ, уступая место искусственным лесам, фонтанами взлетающим на этой тучной почве. Как краснеют крематории, накаляясь от жара сжигаемых поколений. Как, наконец, плывет гражданин Иван Иванович по небу, спокойный и счастливый!..

Что? Плывет по небу? Ну да, как облако, плывет по небу. Ведь уже изобретен воздухоподъемник — костюм для плавания в воздухе. Но это тоже мечты. Хотя говорят, что работа фантазии часто приводит к важным открытиям. Ну, да мало ли что... Все-таки Иван Иванович пока не плывет, а плывет облако над Брянским вокзалом. Вот этот вокзал. Он как будто бы пешком пришел из Европы да и остановился в Дорогомилове. Он выгнулся широкими арками, он поднял купола — он новый храм, храм движения. Но как уехать с него человеку приземленному, прикрепленному к жилой площади, к медленным вращательным движениям трамвайных колец, к кладбищам с особняками, к площадям и трестовским очередям. Видите ли, лента пошла немножко назад. Иван Иванович быстро смотался с неба, похудел на сорок лет, сделался Ванькой Облаковым, рабфаковцем Литературного института, изучающим метроритмические изменения ямба от Пушкина до наших дней, получающим стипендию в семнадцать рублей в месяц и жительствующим в общежитии «Молодой гвардии» на третьем этаже, в комнате 13. Это из его головы и был взят весь предыдущий отрывок ленты рассказа, это его наблюдения и мелькали между строк.

Шел Ванька Облаков именно в Дорогомилово с Лубянки пешком — на трамвай денег не оказалось — и обдумывал будущую систему городского устройства. И вдруг — вокзал. А ведь на вокзал-то ему и нужно. Недаром же он

оттопал весь Арбат, пока все это передумывал. На вокзале — что? На вокзале Граня из Педологического дожидает его, Ваньку Облакова. Живет она на Москве-второй. Приезжает в пять на лекции, а Облаков уж тут как тут.

Высоки залы Брянского вокзала. Светлы его лампионы, вделанные в потолок. А грохот, сотрясающий стены, запыхавшихся дальних поездов. А неясный говор, ропот, топот вливающихся в двери, дорожной сумятицы. Эх! Это тебе не Никола на Курьих ножках.

Стеклянный вокзал.

Граня — педологичка. От Дорогомилова до Девичьего всего-то ходу двадцать минут. Да здесь, по Плющихе, и движения никакого. Потому и разговор не клеится. А там, на вокзале, под вздохи паровозов, под шипение дуговых фонарей, под наплыв сотен шаркающих ног слова идут точно под медные марши духового оркестра. Эх, жизнь, опять в сапог натекло! Ну и дрянь же улица Плющиха: одни еноты потертые попадаются. Даже нищих нет. Вот тебе и клиники, а тут свертывать.

— Значит, в одиннадцать.

— Может, опоздаю на пятнадцать минут.

— Ты на углу обожди.

— Ладно.

Так — через день. И до чего это Граня подходящая! Ни тебе скуления, ни тебе злобы. Только губы стиснет, а губы как дождем вымытые. А ведь тоже не без фантазии. Шел Облаков назад, шел на Кудрино, не задумываясь. Хлеб горячий пахнет рожью, закромом, сытой теплотой. Уминал фунтов до трех. В особняке института жарко от набившихся ребят. Вечер синий от дыма, дыхания. Спор, хохоток, лекция. Фррр... пошел частить: аллитерация, урбанизация, мелодизация. В академики лезут, черти! И ничего о том, как Москву перестроить. Стих не кирпич, рукой не вложишь. Эх, запеть бы о нем, о вокзале Брянском, пришедшем издалека в Дорогомилово! Чудáки. Попробуй о нем ямбом: так и выйдет — «летит кибитка почтовая». Ого! Уже девять с половиной. Долой мелодизацию. Даешь Девичье поле. И Ванька Облаков опять через Смоленский, замерзший в удавьем сне, — Граню встречать. Не плох и мост Дорогомиловский с огоньком

своим. Дорого — милово. И дорого и мило идти с ней опять. Вот гул вокзальный, полноголосый. Веселый звонок. Ушел аккурат Гранин пригородный. Ну, не беда — через полчаса второй будет.

— Давай, Граня, сядем в какой попало. Давай. Давай: нарочно ехать далеко, — далеко, невесть куда. В Египет, что ли? Давай. Ну, смотри — вон полоса света в дверях какая желтая! И звонок. Третий. Эй, скорей в поезд! А поезд далекий, с мягкими подушками, с медными ручками. Значит, едем? Едем. Ах, прощай, Москва стародавняя! Лацкнули буфера, отпрыгнули стрелки. Пошли. Понаддай, понаддай, понаддай! Ах, та-та. Что это, будто быстро очень? Ничего, так и надо от старья убегать. Вот, когда пошли. Рах-тах-тах. Закачало. Эй, Иван, не разгоняй под уклон! Эй, Облаков, не затормозишь потом ведь! Ничего, ладно будет. Сторонись, береза, отходи, сосна! Уже горят буфера огнем. Уже свалился в топке машинист. А декапод знай колеса плавит. Стой — стрелка хрустнула, как веточка под ногой! Загремел весь состав в тупик. Разрывается сцепка. И весь поезд дальний — на воздух да под откос, вы думаете? Как бы не так! Да по воздуху через барьер тупика. Вытянулись вагоны в трубочки, заплавились на ходу двери — летит одна сплошная железная сигара вокруг земли. Вот какой мы развили ход. Вот какой ход мы развили!

— Ванча. Так же не бывает... Это уже фантастика.

— Ну и что! От фантастики и летать начали. А то бы все пешком ходили. Мне уж надоело. Я два раза нынче Москву вымерял. Стоп: вон бригада идет. Пора смываться. Ну, прощай, поездок, еще мы на тебе поездим.

Но и Ванька Облаков — тоже только деталь — морщинка новой городской жизни. Медленно, медленно изменяется она. Города живут дольше, чем слоны. И вырастает Облаков, не заметив, как изменилась Москва. И не полетит он облаком над Брянским вокзалом. Полетит лишь пар паровозный, оторвавшись от свистка белым облачком. А все-таки хорош Брянский вокзал, пришедший откуда-то из-под Мюнхена и ставший в Дорогомилове образцом для площадных ларьков и покосившихся пригородных лачуг. И можно с него ехать на Брянск, на Львов, на Киев, через все серединные губернии: Калуж-

скую, Орловскую, Курскую. И еще дальше... Вот, например, станция. Название — «2000 год». Вся она играет огнями. И к ней тянет Ваньку Облакова. Он видит ее отсвет с Брянского уже сегодня. А вы, писатели, хотите его к Николе на Посадьях приохотить? Не выйдет! Заранее предупреждаем вас с другом моим Облаковым. Между прочим, чтобы не спутать при встрече, фамилия его Лыков, а это он так, для звучности себя Облаковым называет. И стихи ловчее подписывать. Где он теперь? Вон он растет. Стоит на углу и растет у вас на глазах, как фикус. И если вы хотите рассказа о нем во всех деталях и что случилось с ним, и что случилось с Граней, рекомендую вам лет через двадцать выйти на московские улицы (а до тех пор из дома, если можно, не выходить — для большей полноты впечатления) и посмотреть на них непредупрежденным глазом. Думаю, что вы заметите изменившиеся контуры, а пока это только еле видимое изменение, еле заметная деталь нашего бытия, которую я углядел, учуял и поставил под увеличительное стекло рассказа, находясь на Брянском вокзале весной прошлого года, где отправлял посылкой на север мой ненужный покамест пафос будущего и скоропортящийся в бытовой атмосфере революционный романтизм.

1925

РАССТРЕЛЯННАЯ ЗЕМЛЯ

1

Тяжелые межпланетные гаубицы Марса шесть утлых лун уже громили Землю. Днем было еще ничего, по ночью — ужас и уныние овладевали землянами. Шипящие, сияющие метеоры прорезали тьму и зигзагообразно мчались к Земле. Аэроброня была против них бессильна: марсиане разбили ее в три первых луны бомбардировки. Совет Юнейшин, ежевечерне собиравшийся в Старой Северной Коммуне, решился на отчаянное средство — абордаж враждебной планеты. Этим нарушался мировой договор «непреложности орбит» и союз с Венерой, столь ценимый землянами, нарушался, но иначе — нечем было сломить грубую волю марсиан. Во всяком случае, попытка эта была единственной возможностью спастись, так как эволюция Марса была, по крайней мере, в три раза примитивнее и неуклюжее, чем плавный, бесшумный полет Земли.

Более усложненная волевая энергия обитателей Земли позволяла им действовать гипно-прожекторами успешней, и не раз Марс, кроваво-красный Марс, покрывался смертельной синевой угасания, но мировая воля была все же сильнее — и полупогасшая планета вновь разгоралась зловеще-пурпурным блеском. Земляне устали и поникли духом. Электронотелеграф бездействовал. Дружественные планеты хранили упорное молчание, ибо закон вселенной разрешал только единоборство.

И вот настал, наконец, час, когда Великий Лоцман Земли, сопровождаемый Советом Юнейшин, вошел в под-

земелье горы Вечных Воль — конденсатор земной мощи и хранительницу ее солнечных запасов.

Межпланетная земная пушка Этны, охранявшая это место, была разрушена. Марсиане точно изучили ее месторождение, и взрезанный ножом прожектора, почернелый кратер ее был покрыт холодным пеплом. Но гора Воль не могла пострадать от снарядов Марса, так как была окружена тройной аэромагнитной броней и, скрытая в ее непроницаемое облако, являлась единственным неуязвимым местом Земли. Сюда, к ее подножью, собрался еще в начале борьбы Совет Юнейшин обсуждать возможность спасения Земли.

Эти возможности были очень неопределенны. Дело в том, что Марс, опередивший Землю в развитии своих обитателей, мог пользоваться гораздо более стройной системой как технических изобретений, так и дисциплиной воль, делавших каждую планету мощным звеном непрерывающегося до сих пор вселенского хоровода.

Но солнце Марса потухло, и ему осталось выбирать между медленным угасанием или победой и завоеванием соседнего источника тепла и света. И грубые в своей древней культуре марсиане, конечно, без колебания выбрали последнее. Поэтому-то и закипела борьба и нарушился стройный ход вселенских кораблей.

Итак, Совет Юнейшин решился атаковать Марс. Безумная и героическая попытка эта была все же не лишена шансов на благоприятный исход. Правда, еще никогда в солнечной системе не нарушались стройность и планомерность движения планет. Еще в древние времена мира, когда вселенская воля скрывала свое лицо от обитателей планет, бывали случаи мировых катастроф, когда планетные судороги душ их обитателей кривили плавную линию величественно описанных орбит. Но те времена прошли давно, и вселенная стала не дремучим лесом сознаний, а светлыми тротуарами воздушно-путешествующих воль, яркими проспектами живых тел мирового организма.

И вот вновь нарушалось это ценой бесконечных усилий добытое равновесие — мировой вихрь грозил охватить вселенную.

Земляне, испуганные невиданным зрелищем кратерной перестрелки, бледные, осунувшиеся, с бессонными лицами, толпились на общественных аэроплощадях, с трепетом ожидая ввечеру появление световестей и приказов Совета Юнейшин, строгость и краткость которых единственно удерживали обитателей земли от эпидемии безумия.

И в этот вечер световесть о восшествии Лоцмана на гору Воль была принята с радостью. Все-таки это был выход, было средство. Иначе напряженность ожидания и сиротливая беспомощность против града метеоритов, направленных в Землю, срывавших во многих местах ее кору, из-под которой забили фонтаны нефти, серных паров и лавы, были бы невыносимы.

И когда световой плакат известил землян о намеченном сегодняшней ночью повороте планеты, все жители вздохнули с облегчением. Иначе всем предстояла участь Южной Коммуны, уничтоженной в течение тринадцати часов расплавленной лавой взорванного метеоритами Везувия.

К полуночи аэроплощади опустели. Только сторожевые автоматические аэромоторы тоненькими полосками земных прожекторов обозначали очертания воздушных улиц. Все обитатели Земли скрылись за магнитными щитами заградительных плоскостей. Земля, подобная кораблю с притушенными огнями, была потеряна для взора иных планет. И лишь свистящие метеориты ало полыхали мимо нее, сотрясая воздух громовым звуком электрифицированного разряда.

И вот планетные часы ударили полночь.

Запершиеся в пневматические дома жители почувствовали болезненную тошноту. На несколько мгновений сознание было потеряно. Это был толчок поворота. Земля покинула свою орбиту и понеслась на врага.

2

В пневмокомнате конденсатора Лоцман с бескровным юношеским лицом, держа в руке изящный, как пестик цветка, регулятор движения, впился глазами в карто-

грамму планетных путей. Напротив него, за тем же столом, представитель изобретателей спешно оканчивал опыт внушения марсианам покоя и сна. Два зеркала отполированной стали стояли одно против другого. Меж ними дрожал мелодичным звуком лаэлитовый камертон. Светящаяся искра на одной из его развилин превратилась в огненную черту звука. В зеркалах, описывая эллипсисы, вращались миры.

Великий Лоцман чуть изменил направление. И тотчас же камертон изменил звук, погудел тише и глуше — в зеркалах поплясали огненные змеи. Через момент все успокоилось. Лоцман вынул свободной рукой из складок одежды флакон с озонированным составом и поднес его к губам. Уже ему стало кружить голову сознание своей власти, сознание судьбы Земли, врученной его слабой руке. Первый Изобретатель почувствовал это сквозь мысль о своем деле и взглянул сурово на Лоцмана.

Тот понял этот взгляд и вдохнул глубоко и размеренно содержимое флакона. Сердце его стало биться ровнее и мозг перестала сжимать сладкая конвульсивная судорога безумия. Чтобы подбодрить себя, он запел старинную песенку моряков Земли:

Яхту «Нарвал»
ветер сорвал
сразу со всех якорей.
Ей по пути
с ветром идти,
воля же вихря скорей.
Воздуха льном
пылко прильнем
к груди иных берегов.
Мир морей,
сон перерей,
солнечный наш перегон!

Лицо Лоцмана сияло теперь. Изобретатель отмечал ослабление или усиление камертона.

Скоро почувствовались первые толчки заграждения Марса, его нагнетатели сопротивлялись чудовищному ядру, летевшему по параболе встречи. И на губах Изобретателя скользнула бледная тень улыбки. Он показал рукой на зеркало Лоцману. Там среди вращающихся точек, образующих огненные пояса, в одном из эллипсов наблю-

далась кривизна, вогнутость линии — это Земля заставила изменить своей орбите и Марс.

Радиовесть об удаче полетела в наглухо закупоренные обиталища землян: «Марс — сошел с орбиты». Это было уже торжество. Значит, земная воля давила враждебную планету.

И вдруг к третьему удару земных часов случилось нечто неожиданное. На картограмме мировых путей отразились бесчисленные дрожания земной поступи. Зеркала Изобретателя потускнели, и Лоцман отчаянным усилием удерживал в трепещущей от неведомого руке пестик-руль.

С Марса был пущен первый снаряд прессованной воли. Веретенообразный, он с тихим журчанием пролетел небольшое уже пространство, оставшееся меж двумя идущими друг к другу планетами, и легко, как игла сквозь полотно, прошел сквозь броню заграждения горы.

Его взрыв был бесшумен, но действие всесокрушающе. Никаких материальных бедствий он не причинил. Но тонкий флер оцепенения воли немедленно проник в пневмостены и свалил всех землян в беспомощной безнадежности. Изобретатель, первый заметивший гибельное приближение, успел открыть конденсатор горы, и освобожденный запас энергии нейтрализовал несколько действие первого снаряда. Однако этого запаса не хватило на ряд последовавших взрывов снарядов воли, и обессиленная Земля беспомощно закружилась на месте.

Тогда, в упор, ее начали громить из вулканических пушек Марса. Все шестьдесят четыре его вулкана, действуя одновременно, изрыгали беспрерывный поток метеоритов, избивших Землю в сплюснутый обесформленный комок, менее чем в пол земных часа. Продырявленная кора ее вспучилась огромными волдырями пробоин. Воздушные площади наполнялись обезумевшими землянами, уже не думавшими о телесной безопасности. Не было места, не взрытого ураганом снарядов.

И только Изобретатель, сжав руку смертельно бледного Великого Лоцмана, устремил свой палец на зеркала. Там, в спутавшемся огненном хороводе, выделилась новая яркая светящаяся точка и, встав на изломанный путь горящей Земли, медленно двинулась по своей орбите.

Камертон запел выше и нежнее. Изобретатель, закутавшись в плащ, вышел из подземелья и, откинув один из ненужных теперь щитов аэропреграды, в образовавшийся люк стал следить за быстро мчавшейся по небу точкой, увеличивавшейся ежесекундно в размере.

Точка выросла в очертания планеты и — новая форма Земли наплыла на израненную и истерзанную планету, охватив ее и вплавив в себя в блеске, шуме и свете, торжественно продолжая шествие по выправленной орбите.

Сигналы неба приветствовали победителя. Вдалеке на западе фиолетовым угасающим, трепетным светом горел умирающий Марс.

1921

ЗАВТРА

1

Сначала мысль забилась на виске поэта, в голубоватой прожилке, ударами крохотных биений. Это была самая миниатюрная турбина, какую можно было себе представить. Палль спал, и жилка пульсировала медленно и спокойно, накопляя и разряжая микроскопическими приливами берег сознания. Сон, равномерный и глубокий вначале, свернулся вдруг сгустком запекшейся крови, с трудом вытолкнутой сердцем. Жилка набухла и посинела. Ее внятная и трогательная вибрация приостановилась. С усилием сократившись, она протолкнула загустевший комок и забилась прерывисто-часто. Голубизна весеннего дня, осаждавшего перед тем закрытые зрачки, превратилась в черную пропасть, через которую сонное сознание отказывалось перелететь. А перелететь было необходимо, чтобы не нарушилось кровообращение. Звонки трамваев, дребезжавшие целый день в только что выпутую раму, странно видоизменились в резкие хриплые голоса, угрожавшие прыжку через пропасть. Лоб Палля завлажнел испариной. Волна крови, докатившись до мозговых волокон, ударила в них цветными фонарями прыгающих искр. Палль хрипло передохнул и тяжко перевернулся на спину. Щиплющее мерцание затекшего плеча окончательно разбудило его. Сердце гремело, как после сильного внезапного испуга. Палль приподнялся и сел в постели. Это ощущение падения — перебои во сне — стало чересчур частым. Весь организм трепетал от ка-

кого-то темного подсознательного удара, будто бы налетев на подводный камень в плавном течении сна. Так, значит, конец действительно близок. Раньше эти перебои не были так мучительны. Что же делать? Врач говорил об изношенном сердце, которое следовало бы заменить новым. Омоложение? Но оно коснется не только сердца. Оно заполнит и мозг. Оно искривит его извилины, и вот — самая поэма, что вчера задумана им с таким приливом радости и реальности бытия, покажется ему сущим вздором. Палль наскоро проглотил бром, в темноте нащупав ложку и флакон, и продолжал соображать. Дышать стало легче. Но мысли были совершенно живыми. Они ворошились в мозгу, как раздразненный клубок змей: свивались в кольца, вставая на хвосты, переплетались друг с другом. Другие были как созревшие груши. Их нельзя было тронуть за ветку. Они гулко падали, обрываясь, полные сока и переспевшие. Но собирать их в темноте было нельзя. Палль поднялся, накинул пиджак и перешел к столу. Электрическая лампочка перегорела. В темноте он попытался записать их на ощупь, водя пером наугад:

«Искусство — сейсмограф волевых устремлений человечества. Его ощущения себя как самого большого запаса жизни. В конце концов, единственное искусство — существующее реально — есть искусство изменения, линяния, смены кожи, непрестанно обновляемого сознания. Иначе ощущения бытия стали бы тусклы, их формы стерлись бы, сгладились в смертельное безразличие. Разница ощущений есть разница жизнеспособности. Хотя эти ощущения могут замирать, их смена может замедляться, как ход соков в зимнем дереве. Тогда мы имеем мертвенную эпоху установки традиций. Эта эпоха — не наша. Накопление рвущихся воль дает нашей стремительную порывистость, и слава тому, кто переведет эту порывистость на ровный, неостанавливающийся ход».

Запись подаваемого кода бившейся жилки была, конечно, груба. Но приблизительный ее смысл был таков. И Палль думал, если не этими выражениями, то равными им в своей назревающей боли пухнущей почки. Наконец,

разряд сознания взорвался, строки сделались расплавленными и горячими. Они стали в порядок, и поэма началась:

Откройтесь, двери всех закатов,
Всех предстоящих вечеров —
У мира больше нет загадок:
Он прост, спокоен и суров.
Столетье! Стань в затылок, к ряду, —
Мы шагом медленно пройдем
Принять парад разлатых радуг,
Земли поставленных трудом.

Сердце вновь закололо туповатой болью. Рука сразу устала. и дальнейшие, в темноте написанные строки, упали на бумагу перепутанными буквами:

Релегаи нибалер
Иншаб в цанте
Реилоле виперел
Седзь тасосянь
У мта щихоюв нирес
Берьнег лозот
Солова хи ан заре
Жгутся в золах.

Рука двигалась все медленнее, пока не упала, обессилев, на стол. Жилка на виске пульсировала порывисто и внятно. Казалось, был слышен шорох проталкиваемых ею капель.

2

Перехват оборванного клочка мысли получился механически, сам собою, и у Динеса-изобретателя вспыхнуло ощущение оплодотворенного поиска. Дальнейшее было просто. Брошюры популяризаторов разъяснили и подтвердили подсознательно воспринятое уже напряжением двух мышлемоторов понятие, и идея передвигающихся городов воплотилась в смутное, но прочное представление. Этому способствовал ряд разочарований человечества в возможности изменить быт городов статическим путем. Попытки устройства ряда огромных озонаторов, питаю-

щихся силою мощнейших водопадов, не привели к ожидавшимся результатам. Едва предварительные установки были пущены в ход — обнаружилось, что затрата ими кислорода уже грозит обесцветить поверхность земли. Они буквально высасывали ее из листвы. Леса желтели и блекли. Эта неожиданно наступившая — был май в разгаре — осень заставила прекратить работы. Кроме того, выяснилось, что перегрев трансмиссий грозит иссушить поля. Точнее говоря, количество очищаемого озонаторами воздуха далеко не оправдывалось бы убылью его в воздухоемах. Да и кроме того, с очевидной убедительностью выяснилась невозможность изменить быт старых, чудовищно разросшихся пепелищ человечества. Города пригнетали психику, примораживали, механизировали сознание. Казалось, испарения выгребных ям растлевали стремление к их истреблению. Постройки колоссальных форм гнали и примагничивали волю к движению. И, несмотря на чрезвычайную легкость смены места, у людей атрофировалась потребность к перемещению, апатия и безразличие становились страшнейшими эпидемиями Земли.

Динес вовремя появился на свет. Вернее, человечество выдвинуло его против надвигающейся опасности. Его усовершенствованные двигатели уже дали возможность южным коммунам подвесить свои санатории на высоту Альп. Им была измерена впервые и превращена в многообразные виды энергии сила вращения Земли. С тех пор, как на это грандиозное маховое колесо был надет привод мысли, запасы механической энергии для людей были неистощимы. Не стало больше опасения за истощение источника топлива. Все главнейшие силовые процессы опирались на земной привод. Однако и эта блестящая победа не успокоила стремительной воли Динеса. Он мечтал о полном видоизменении быта людей, о полной деизоляции их психики.

Острый и длинный, как складывающаяся бритва, он вышел на аэроплощадку стоэтажного дома-обелиска. Призматический вертикальный аэромотор поблескивал стеклами граней на солнце. Динес вошел в него, став похожим на ртуть в термометре. Внутренность аэромотора походила на кабинку обыкновенного лифта. Четыре рычага блестели у возвышавшегося перед скамьей пю-

питра. Динес нажал вверх и на запад, и мотор, завертевшись юлой, плавно пошел в сторону от площадки. Молниеносное вращение ничем не отражалось внутри ее, так как внутренний круг пола с механической точностью делал такое же число промежуточных оборотов. Аэромотор был пропеллером, похожим на семенные зонтики одуванчика, и двигался по тому же принципу, что и те. Система горизонтального полета сохранилась лишь, как очень устаревшая, среди немногих частных почитателей старины. Динес летел на запад, пятьдесят миль от коммуны «Грань», в район коммуны «Движение». Двойное кольцо радиодинам окружало плато, на котором высились опытные сооружения. Динес примагнитил мотор к верхнему этажу энергорегулятора и вошел в кубическую залу обсерватории. Сильная зрительная труба проектировала сменную картограмму местности. Динес с невольным удовольствием заметил близость окончания его планировок. Дома-призмы медленно вращались на установках, подобные островам ветряных мельниц. Вышедший из рабочего кабинета лаборант сообщил Динесу количество готовых подъемных установок. Динес молча кивнул головой и, переодевшись в рабочий костюм, склонился над вычислениями. Его профиль походил на падающий в море утес, четко выделяясь на изразцовой стене рабочей залы. Шум динам рокотал за стеклами, аршинные синие искры перебегали по углам. Динес заканчивал формулу подъема.

3

В это же время — шесть утра — в квартале «Карманьолы» коммуны «Движение» проснулся большеголовый Цоцци — меделян профессора экспериментальной хирургии. Цоцци проснулся от назойливого гудка кинотелефона, сигнализировавшего спешный вызов. Цоцци медленно поплелся к привратнику и, обученный им этому нехитрому ремеслу, начал старательно сдергивать с него одеяло. Недовольное похрапывание привратника скоро прервалось сонным зевком, и, шлепая туфлями, тот прошел в приемную. Повернув включатель экрана, привратник увидел на нем склонившуюся к трубке фигуру Ди-

носа. Изобретатель просит профессора принять его вне очереди? Хорошо. Об этом будет доложено профессору. Ответ к одиннадцати дня. Экран погас. Привратник записал телефонограмму в предварительную программу дня. Цоцци еще несколько секунд глядел на экран, как бы ожидая продолжения светоразговора, потом уши его опустились и голова приникла к лапам в сонном покое.

В одиннадцать с четвертью Динес лежал распростертым на операционном столе. Глазоф, профессор, и ассистент склонились над его замороженным телом, смуглевшим под сталью ланцета. Молчание, в котором позванивали металлические части инструментов, было торжественно. Сверкающее серебрящейся чешуей тончайшей чеканки сердце с каучуковыми отростками артерий цвело под безвоздушным стеклянным колпаком.

Глазоф двумя пинцетами приподнял его и перенес в развернутую грудную клетку. Скрепив все соединительные каналы, свив и скрутив усики нервов, профессор дал знак ассистенту — и сверху из прожектора, похожего на воронку душа, брызнул в раскрытую грудь столб металлолучей, скрепляющих и сращивающих органические ткани. Затем разгладились швы и рубцы поверхности — и пациент был передвинут в камеру восстановления кровообращения.

Операция, очевидно, удалась. Об этом говорило сосредоточенное, но довольное сопение из-под густых усов профессора экспериментальной хирургии Глазофа и радостный взгляд его ассистента.

Последовавший затем между ними короткий разговор велся на странном диалекте — звучном и выразительном, в котором, однако, не было и тени родства с существовавшими когда-либо человеческими наречиями. Дело в том, что, пройдя стадию механических языков, способ обмена мнений между людьми стал опираться на смысловые разряды корней, оставляя эмоциональную выразительность одеяния звуков в воле каждого отдельного человека.

Звучала их речь так:

— Жармайль. Урмитиль Эр Ша Ща райль.

— Вург Тецигр. Фицорб агогр.

— Эрдарайль. Зуйль. Зуммь, мль.

— Вырдж. Жраб.

Приблизительная значимость диалога была такова:

— Это станет теперь не труднее работы дантиста.

— О да, профессор, но только под вашим руководством можно сделать установку так точно и быстро!

Довольное сопение усилилось.

— Не забывайте, товарищ, что выделку механизма производил сам пациент. Без него нам бы еще не скоро достичь желательного результата.

— Конечно, конечно! Но биться в механическом насосе или в живом организме — разница. И ваша рука, профессор, оживила металл.

— Ну, ну, ну! Все старались, все старались! Хорошо, что вышло хорошо! Идите в ванную.

Хирургическая опустела. Только в ведре кровенел кусок недавно живого, теперь запекшегося сизого мяса — сердце Динеса.

4

Динес взвился на наблюдательную площадку здания конденсатора. Ниже его на узорных парапетах, затянутые в каучук, механики суетились у огромного блока, притягивавшего рычаги магнитных полей. При полете предполагалось равномерное движение всех кварталов в порядке их размещения. Проще говоря, город должен был лететь параллельными кильватерными колоннами улиц.

Динес вступил на педали радиорупора и отдал приказ соединить магнитные поля. Воздух задрожал и заколебался, как от сильного зноя. Серебро-черное облако, плывшее высоко в небе, свернулось вдруг спирально и закрутилось в узкой воронке вихревого смерча. Над всеми домами, предназначенными к подъему, взвились узкие красные полосы флагов. Здания замедлили свое вращение на шпилях, и их дюралюминиевые ребра стали отчетливо выделяться меж стеклянных цельных стен. Динес дал второй сигнал. Рычаг движения загрохотал, как пушечная канонада, и первый квартал, подпрыгнув резиновым движением, повис в трехстах метрах над землей. За ним

второй, третий... Все шестьдесят четыре района гирляндами расцветили воздух. Солнце, стоявшее на уровне воздуха, просквозило стекло зданий — казалось, огромный калейдоскоп изменил узор своих стекляшек. Последний сигнал начала полета прозвучал певучими сиренами всех шести тысяч зданий. Земля поползла длинным шлейфом, волнуясь и подергиваясь конвульсиями, за первым движущимся городом человечества.

Низкий длинный звук вращающегося полета покрыл влажным гулом все остальные звуки. Облака метало от кольцевого вихря, образованного разбрасывающей линией полета. Шесть тысяч домов неслись косяком журавлей, разламывая воздушный хрусталь поднебесным мальштремом. Динес снял шлем и, войдя в рулевую кабинку, в рупор передавал распоряжения рулевым городских секторов. Восьмой квартал покривил линию — его следовало вывести из строя. В доме 01012-а испортилось магнето. Нажатие кнопки — и дом рухнул вниз выпавшим из обоймы патроном.

Динес закусил губу. Но сердце его билось ровно — серебряное сердце с каучуковыми артериями. Нужно было эволюировать на восток. Магнитный ток переведен на левый катет треугольника; его основание сократилось — и город, не путая порядка кварталов, начал забирать всей правой стороной внутрь кривой полета. Эволюция удалась блестяще. Динес улыбнулся удовлетворенно. Город «Самолет-1» годится для переустройства системы мира.

5

В ту тысячную терцию, когда рушащееся на отрубливаемую голову петуха лезвие топора прикасается к его шейным позвонкам, обостренное сознание казнимого отдает последний сигнал гремящей тревоге: «Бежать!» Приказ выполняется молниеносно. Все мускулы напрягаются. И дальнейшие процессы механически точно выполняют приказ уже отделенного от них мозга. Ножные мускулы сокращаются, крылья хлопают, — петух без головы — хотя бы без головы — продолжает бегство от исполнившего

свое дело топора. Есть ли смысл в этом бегстве? Топор же безопасен обезглавленному. Он брошен рядом с головой, у которой веки повело сизой судорогой традиционного покоя. И все-таки в этом бегстве есть последнее мощное усилие — разряд скопившейся динамики сознания с механизмом. Это — как пущенная пуля, полет которой остановить нельзя.

Вдруг светотень померкла, и в наступившей темноте, сумрачно предостерегающей, взвыл рупор тревоги. Кварталы не отвечали. Динес видел, что второй помощник его тщетно старается выключить магнитный руль. Рычаги бездействовали. Каким образом произошла катастрофа? Динес не уяснил. Одно движение — и из левого бока треугольника, вертящегося по инерции, здания стали сыпаться, как бобы из прорванного мешка. Динес вошел в кабинку аэромотора и рванул рычаги подъема. Мотор подпрыгнул, как собака на цепи, и тотчас же дернулся обратно, не имея силы выйти из воронки вихря, образованной падающим городом. Еще и еще нажатие рычагов — и подача тока прервалась. Руль лопнул, разлетевшись в мельчайшую металлическую пыль. Динес падал отвесно, вслед за провалившимися кварталами, хотя быстрота его полета вниз значительно ослабилась шестью последовательными порывами вверх. Город врылся в землю остриями шпилей, когда волна обратного воздуха подхватила мотор Динеса и опустила на землю почти так же, как предохранительная сетка гимнаста. Динес откинул шлем и вышел из кабинки. Вокруг него были руины. Покачнувшиеся и набок павшие здания устилали равнину. Большинство из них представляло груды обломков. Раскрошенное стекло и согнутый, исковерканный металл создавали впечатление унылого первобытного хаоса. Коегде пламя лизало внутренности кварталов. Жизни нигде не было видно. Рулевые секторов, очевидно, погибли все до одного.

Динес положил руку на сердце. Оно билось звонко и ритмично, не усиливши скорости ударов. Динес тронул еще раз ладонями грудь и прошептал:

— С такой машиной мы еще взовьем вверх человечество.

6

Палль проснулся от смертельного толчка изнутри. Полуобморочный сон, бросивший его ничком на листы рукописи, прервался внезапно резкой огромной болью, прохватившей его сквозняком с головы до ног. Концы пальцев окоченели. Он с трудом добрался до окна, пытаясь распахнуть его. Из-за стопудовой рамы в глаза ему прыгнуло небо, с мелкой звездной дрожью, будто натертое фосфором. Ноги подогнулись. Он упал навзничь. Губы посырели от кровяной пены. Жилка на бледном виске еще некоторое время пульсировала, затем восковая амальгама проступила под кожей. В комнате стало тихо. Палль был мертв.

1923

У САМОГО СИНЕГО

Владивосток

На мирно голубевший рейд
был, как перчатка, кинут крейсер,
от утомительного рейса
мечтавший отдохнуть скорей...

Когда впервые я попал во Владивосток, он был еще типичным большим морским портом со всей специфичностью этого рода городов, экзотикой лиц, говоров, одежд, со множеством кабачков, игорных притонов, опиекурилен, веселых домов; с визгом, гомоном доков, кранов, лебедок и пароходных сирен. Его особенностью были огромные военные, так называемые Временные мастерские с многочисленным рабочим населением. Видно было, что город возник еще очень недавно: рядом с главной, собственно единственной улицей — Светланской, где дома слажены чисто и солидно, — крутые в сопки вздымающиеся проулки, с наспех сбитыми лачугами, с домами-клоповниками, сплошь забитыми китайской беднотой, вмещающейся в них неизмеримыми количествами. Двадцать пять лет тому назад на главной улице города, рассказывают старожилы, тигрица, вышедшая из тростников, схватила кули-китайца и ушла завтракать. Но это только апокриф, а гораздо убедительнее молодость заселения края выступает при поездке ранней весной по заливу. Черная, как будто бы неуклюжая, шаланда удивительно вертко лавирует меж другими; ее древний квадратный

парус бугрится; и на свежей весенней волне — тысячи уток, гагар, чаек кишат буквально кашей, не улетая. Какая-то птичья икра мельтешит и впереди, и с боков, и за кормой. Птица настолько небоязлива, что не только не думает сниматься с воды, но и ленится отплыть от набегающей шаланды. Она предпочитает просто нырять под ее неглубокий киль. Эту силу и молодость природы сразу впитываешь в себя, дивуясь ей и жадно ее замечая. И все напоминает о недавней сказочности края: пробковые дубы с упругой губчатой корой на берегу, орхидеи, густо зарастающие лесные болотца, виноград, оплетающий берег в непроходимую чащу. Сам город с круглых сопок спускается прямо в море. Он запрокинулся над ним, повис на крутизне и точно ножом отрезан по линии набережной. А к ней прицепились десятки незваных серых гостей: узких, по-щучьи серых крейсеров и полудредноутов. Невдалеке от них мерно вздымает волна океанские пароходищи.

Отсюда рейсы — в Гонконг, Шанхай, Нагасаки, Нью-Йорк. И от одной возможности этих далеких путей, от вида волн, отделяющих своим единообразным чередованием далекие берега, словно видишь чужие страны, словно связан с ними множеством нитей, множеством возможностей. И от этого в сердце всегда веселая оторопь предпутешествия, какая-то свежесть и воля. И даже в самые хмурые дни японских предательств и издевок — это чувство возможности оттолкнуться от земли, эта потенциальная свобода бодрила и крепила нервы.

Еще о молодости и силе недавно укрощенной природы говорят здесь и взорванное динамитом в сопке шоссе, коромыслом соединяющее две части города: прибрежную торговую фешенебельную — с Рабочей слободкой; и названия улиц, могущие ввести в заблуждение по звучанию о своем происхождении: Светланская, Алеутская, Маньчжурская. Не в честь романтической героини Жуковского и не в честь близких Владивостоку племен названы они. А просто приходили сюда впервые военные суда державы Российские — «Маньчжур», «Алеут» или крейсер «Светлана», и место против их стоянки получало соответствующее название. Только одно название в го-

роде ручается за свое местное происхождение, все остальные почти целиком привезены сюда из-за тысячи верст. Имя этого места не громко, но метко: Гнилой угол. Это северо-восточная часть в городе, где живут в большинстве рабочие порта. Куда же и загнать их, как не под это мрачное имя, было всесильному в свое время Гондатти! Впрочем, само по себе место это ничем не отличается от общего облика города: и постройки немногим хуже, и внизу оно у оконечности бухты. А названо оно так плохо вот по какой причине.

Каждое утро в течение девяти месяцев во Владивостоке — непомраченное небо. Каждое утро место восхода — свеже выголублено для подъема красного солнечного флага. Дождей почти нет. Туча — редчайший, диковинный иностранец. И до зенита взвивается алая бомба. На море ясность и тишь, казалось бы, вечер будет лиловосухой и хрустальный. Но не тут-то было. С левых (лицом к заливу) сопок, от Гнилого угла, начинают выползать клочья мокрой ваты. Как будто невидимый котел взгревает белую кашу, и она, перевалив через край, нависает тяжелой пеной над городом. Пять — десять минут, и — город весь в серой вуали, как путешественница, не желающая потерять холеный цвет своей кожи под отраженными зеркалом залива отвесно падающими лучами. И луч уже не пробьется сквозь этот солью и влажью пропитанный вуаль. Вечерний закат отменяется. Желчный и суровый Гнилой угол признает только рассвет.

По приезде во Владивосток я имел возможность поехать в глубину Приморья. На сучанских угольных копях, так называемом Сучане, взорвало шахту. Меня откомандировали выяснить подозревавшуюся умышленность порчи шахты владельцем, как противодействие рабочему контролю. Я выехал на открытой вагонетке и сразу увидел то, что поразило меня при поездке в шаланде и чего не разглядишь из окна вагона, а именно: настоящее отверстие, пышущее такой мощью и силой лоно, о котором не скажешь с усмешкой над забытой точностью шаблонного определения. С двух сторон рельс, прямо из прорезанного подъема, пер уголь — жирный, лоснящийся, слоистый. Между двумя черными стенами моталась вагонетка, а когда ныряла в тоннель — и там

сверкал несозревшими гранями алмазов тот же глянцевитый его и смуглый лик...

Резиденты «дружественной державы» уверенно ступали на его камни, как на принадлежащее им имущество. Все они гордо озирали эти сопки, хозяйственным взглядом примеряя, где устроиться поудобнее. И хотя не у всех была эта противная манера всасывать в себя даже воздух, но все они с жадностью вобрали бы и эти берега, и кедры, и уголь, и белку, и золото, и куницу.

Но как сейчас перед собой вижу я и угрюмых замасленных рабочих порта, и сутулых широкоспинных грузчиков; вижу, как бросаются под их защиту спасающиеся от японских жандармов корейцы; вижу, как дружески смотрит на них китаец-кули; вижу, как теряет выправку любопытно склоняющийся к ним американец, как чех, бросавший их в концентрационные лагеря, потупляет перед ними глаза, как, наконец, японец-часовой, конвоирующий их через сопки, вдруг останавливается, бросает винтовку и уходит; вижу и верю, верю радостно и жгуче — город двенадцати народов станет им в самом деле, но ни у одного в руках не будет штыка, не будет выпушек и петличек, гетр и кепи; сплошной синий океан блуз зальет сопки, сорвет, как занавес, скрывающие их от мира туманы Гнилого угла; и город-орхидея засветит миру всеми неисчислимыми тоннами своего угля, зацветет садами культивированных виноградников, загудит сиренами зеркальных звуков.

И молодой кашалот будет так же плыть навстречу солнцу, кувыркаясь в изумрудной празелени вод.

Тайфун

Но не кичитесь, моряки,
своею силою тройною:
тайфун взметает здесь пески —
поэт идет на вас войною!

Стоймя от берега стены. В них врезаны лапы заливов: Амурский — плоск и широк; Золотой рог — круто вогнут, врезан, втиснут в зубы островов стальною челюстью. По

отрогам сползает в море город. Змеевидный, плотно улегшийся у зелени, сразу он кажется приподнятым в мираже, отраженным большим зеркалом вод на круглоголовых лысых сопках. В сжатых скулах залива вечный веселый свист; иногда он мелодичен и небрежен, солнечный, яркий, подмывающий чаек броситься вниз головой; иногда же суровым становится, упорным и низким. Тогда на морском штабе загораются три зеленых огня; а на портовом управлении взвивается ряд кабалистических знаков. Идет тайфун, саженными плечами расталкивая все на пути. Он становится среди залива и начинает пляску. Сначала дробной дрожью дрожат морские половицы. Сначала, любопытством лишь метаемые, бросаются струи воздуха по переулкам. Сначала в такт погромыхивают якорными цепями чужие серые крейсера. И шаланды, и юли-юли еще суетливо занимают места у берега, плотнее пришвартовываясь и обнажая мачты. Потом один удар ветра. И тишь. Еще и еще широкий поворот. И тишь. У чаек уже закружило голову. Белыми блесками сверкавшие их подкрылья кувырком летят куда-то вниз и исчезают. По прибрежной улице, во всю ширину ее, жалобно-грозно заржав, вдруг поехала железная вывеска. Ее сорвало так внезапно и вдруг, кольцевым, вращательным нежданным порывом, что кажется, будто она завернула из-за угла и продолжает заранее задуманный путь. И закружившийся вокруг себя тайфун уже не дает передохнуть. Сор и пыль улицы — высоко в небе. Он рвет скалы, бьет горы, он в падучей бросается наземь плашмя, чтобы снова вскочить и упасть и выгнуться воздушным горбом, пузырем лопнуть, снова надуться, вскричать, завизжать, броситься в стороны от принявшего его напор плеча, зажать горло, навалившись липким телом, ударить под колени и сейчас же в грудь, сбить, замучить, завертеть и бросить в безвоздушный провал, где бьются больно виски и мгновенная испарина покрывает тело. Танец тайфуна упорен и слеп. Он может проплясать трое суток, не отдыхая. Он забелит в сплошную пену плотно сжатые челюсти бухты. И город после его пляски просыпается, как с перепоя. Завернуто лихо набок железо крыш. Перенесенная на другую сторону улицы фотографическая витрина рассыпала по пути карточки, бросив поперек

мостовой юных красавиц и гордых иностранных моряков. Они белеют издали убедительной нелепостью. Аршинный столб переволочен с угла и поставлен деловито на линию трамвая. На его прилавок заботливо уложена снятая у обессилевшего владельца шляпа. Стоймя поставлены скамейки на бульваре. Вообще тайфун любит по-своему устанавливать порядок. Делает он все с явной насмешкой над людским установленным опытом. И если это зимой, и на бесснежный вообще город нанесет пухлую тучу — тайфун превратит его на два дня в Северный полюс: сплошь завалит улицы до крыш, тщательно наметет сугробы по всем проезжим и прохожим местам, да какие сугробы. Горы, горы снега с погребенными под ними, не смогшими пробиться сквозь ветер, автомобилями, с узкими, между двух сплошных стен снега, тропинками, по которым, во вдруг наступившей мягко тишине, люди становятся шаловливее и добрее, сбивая со смехом в снег друг друга, играя в нем, как тюлени: радость необычайного и пронесшийся вихрь еще кружат легким хмелем веселья. Американцы, долговязо, цаплями, шагая от автомобиля к автомобилю, от которых видны лишь крыши кузовов, торопливо цокают «кодаками» — до́ма будут показывать «русские снега».

Тайфун прожужжит и ссосет щеристой губкой пыль, мусор и нефтяной пот с улиц и домов. Город станет чистым, лакированным морской влажью. Море зацветет сиренью, солнце выкатится огромное, бессменное на много дней, запестреют улицы, закувыркаются чайки, заревет зверски сирена дока, грузчики загромыхают по складням сорокапудовыми бочками, уйдут вдаль широкие шаланды, распустив тяжелые паруса, а на бухте заиграет молодой кашалот, загнанный тайфуном в залив. Он ритмичными движениями выказывает спину и хвост и, взбурлив зеленое золото волны, уйдет под воду. Саженей через пять вновь покажется, взбурлит, взбурлит пену и скроется. Так путешествует он по бухте весной, в мае, не боясь разноязычного, разноликого люда с серых кораблей, молодцевато-нахально закинувшихся к самому берегу «непокорной» страны, ежечасно дрожащих нежными детскими голосами отбиваемых склянок.

Во тьме

Ты, седовласый капитан,
куда завел своих матросов?
Не замечал ли ты вопросов
в очах холодных, как туман?

Ночь. Пулеметом поперерезаны провода. А кроме того, целый день японские солдаты с лестницами лазали зачем-то на столбы и стригли проволоку, по таинственному приказу, неизвестно зачем, может, просто от тоскливой злобы. Утром пришла новая бригада «для смены», а ранее бывшую не отправили в Японию. Передают, что из этой, пробывшей в Приморье около четырех месяцев, триста расстреляно «за вредные мысли». Японцы тоскуют — здесь это видно по их озлобленным глазам, по ненужной нервности и обидчивости. Лица их — широкоскулые, лица крестьянских парней — светятся тоскливым озлоблением: инфлюэнца, «испанка» сжигает их легкие, привыкшие к парному, теплому воздуху островов; вместо белого, нежного риса, их насильно приучают к хлебу; американские матросы толкают их с дороги; русские глядят, или, вернее, отворачиваются, с ненавистью. Им тоскливо, не по себе. Они не знают, зачем они здесь. На днях еще один, выведенный из себя отчаянием и тоской, ударил штыком ребенка, обозвавшего его «макакой». Шесть других было застрелено на часах в упор в лоб, так что пороховой дым обуглил лбы. Ответом на это была беспорядочная стрельба; еще несколько детских смертей под случайными пулями. Однако штабом следствие об «убитых партизанами часовых» велось вяло. Слишком далеко были партизаны, и слишком невероятна версия об убийстве. Так убить могли только свои и притом старшие, смогшие приказать «смирно», подойти и в упор из наганов положить на месте. Очевидно, «вредные мысли» заползли в размозженные черепа часовых, назначенных в эту ночь на пост. Все это волнует, давит тяжелыми, недоуменными вопросами, светящимися из узких хмурых глаз.

Переулок полуотвесом взмывает на сопку. Внизу, на рейде, огни мачт и прожекторов. Здесь весна, тишина, темь. У будки японского участка иду тише. Нарочно

покашливаю: одному американцу на днях всадили пулю за то, что, по показанию часового, он «подкрадывался» к посту. Из будки слышится лязг стали, и струйка электрического фонарика бьет в лицо. Часовой выходит, перегораживая коротким широким штыком путь.

— Стой!

Останавливаюсь.

— Ссдрасти.

— Здравствуйте.

— Ваша куда ходи?

— Моя гуляй мало-мало.

— Ваша борьшевика есть?

— Нет, моя большевика нету.

— Ага-ага! Нету. Ссдрасти.

— Здравствуйте, здравствуйте.

Молчание. Штык поперек тротуара.

— Ну, что же? Можно пройти?

— Ходи нету, перьзя. Ваша борьшевика?

— Да нет, не большевик! Я домой иду, домой. Моя там вот живет.

— Ага! Ваша гуряй-гуряй?

— Ну да, гуляй-гуляй, теперь домой иду.

— Ссдрасти.

— Да здравствуйте, здравствуйте. А пройти можно?

— Ходи перьзя! — категорически.

Поворачиваюсь, чтобы обойти другим переулком общительного интервента.

Но в спину свет электричества и озлобленно-тоскливый окрик:

— Стой!

Снова оборачиваюсь. Винтовка у плеча на прицеле. Становится жутко. И тоскливо, как и ему. Страх моментально взбалтывает нервы.

— Что нужно?

Винтовка опускается на локоть, штыком ко мне на расстоянии полувершка от живота. И снова злобно-вежливое:

— Ссдрасти.

Становится унизительно нелепо. Два человека во тьме хотят чего-то друг от друга уже помимо случайного, общего, привычного. Я вижу его лицо под наискось пав-

щей полосой фонарика. В нем нет злобы. В нем тоскливое отчаянье.

— Ссдрасти, — повторяет настойчиво, как бы прося немедленного ответа.

Но во мне уже вспыхнула острая ненависть к этому вооруженному штыком и издевающемуся надо мной от скуки, от беспонятности, от влажно ощупывающего мрака, играющего со мной, как если бы я был ежом.

Ненависть становится сильнее страха, переходит в нервическую судорогу горла, холодит губы, смыкающиеся в плевок. И в третий раз он настойчиво, упрямо шепелявит то же самое:

— Ссдрасти! Ваша борьшевика есть?

Сердце уплотняется острой, презрительной насмешкой над опасностью. С губ, оторвавшись, как с летящего круга, сами срываются слова:

— Ну да, борьшевика, большевик! Чего тебе нужно? Что ты кривляешься?

И неожиданно тихий хохоток:

— Гг-а-а! Борьшевика, борьшевика. Ничего. Совеска. Борьшевика — харасо. Борьшевика — ссдрасти.

Приклад стучит о тротуар. Руку ловит сухая, горячая рука и жмет крепко-крепко. Сразу не понимаю оборота дела.

Но продолжающийся счастливый смешок и непонятный, дружеский уже, лопоток дояснит в уверенность мелькнувшую мысль.

— Борьшевика — харасо. Борьшевика — гуряй-гуряй. Ничего. Можна.

Полоска света услужливо бросается по тротуару. Еще не осмысливший вполне происшедшего, еще не уложив на место дрожащих нервов, поднимаюсь к себе наверх.

А сзади свет фонаря тянется за мной, освещая мне путь. Во тьме стоит человек, который что-то осмыслил, взвесил, высмотрел в этой сплошной ночи и — тоскливо-одинокий — пока ожидает еще «русеки», чтобы проверить свои смутные, сердцем учуянные «вредные мысли».

Удушье

Пусть твой хозяин злобно туп,
но ты, свободный англичанин,
ужель не понял ты молчаний,
струящихся со стольких губ?

Осень в Приморье радужная. Она там на призму похожа, прыснувшую семицветьем под в упор наведенным солнцем. Только не семь, а может быть, двадцать семь цветов смешано вокруг яшмой остывших заливов. Цвета меркнущих листьев бесконечны в оттенках: начиная с призрачно-месячного, бледнеют они через лимонный, золотой, заревой — до кумачового и темнеют — к кровавому, сизо-мясному цвету листа винограда. Кострами и букетами взвиваются к небу кущи. Печальное беспокойство разлито по берегам: то ли деревья, задыхающиеся в холодном поту удушья, то ли люди впитали в себя возбуждение предсмертного восторга. Кружится голова от пестроты огромного берегового букета. Оторопь и мутное беспокойство снуют мурашами в сердце. Чужестранцы, как осенью деревья, жмут горло почти физическим ощущением накинутой на шею петли. Эти два чувства сливаются в одно в воспоминаниях: приморская пышная осень и гнет чужой холеной, самоуверенной руки. Как харканье отшибленных прикладом легких. Как простреленная предательским выстрелом в упор голова. Как заживо сожженные, в муках обугленные кости. Слишком кровавая осень. Слишком очевидные судороги подернутых болью листьев. Приморье. Я издали различаю каждый твой лист, тускнеющий и застывающий на глазах пятнами крови. Сердце болит от жалости к виденным, сгоревшим в тяжелом и пышном букете дней.

Мельников, Суханов, Сибирцев, Лазо, Луцкий, Уткин, Цейтлин — те, кого видел и знал. Сотни других, без имен в памяти, но изрезавшие ее в красные горячие рубцы. О, их мало жалеть! Их нужно вечно видеть живыми, вновь и вновь пропадающими без вести, падающими, схватившись за рану, с широко раскрытыми не верящими смерти глазами, корчащимися в муках и воскресающими вновь и вновь в сердце, как листья по весне.

Суханов и Мельников. Их смерть пощечиной горит на самодовольных лицах белочехословаков. Когда оползень их «демократической» армии опустился к Приморью, они до поры до времени еще играли в лояльность. Но Жаннену, французскому генералу, руководившему этой «эвакуацией», конечно, бельмом на глазу были Советы у моря. И поведение чехов становится все двусмысленнее. Чем больше их прибывало во Владивосток, тем острее становилась их «культурная непримиримость» в отношении коммунизма. «Мы все социал-демократы, от первого генерала до последнего рядового», — гордо провозглашали они. «Наша армия — первая армия социалистов», — писали они в своей газете. Но эти же «социалисты» гонялись за бывшими военнопленными немцами, устраивая облавы на них, давно уже разучившихся держать в руках винтовки.

Суханова, Костю Суханова, знал в лицо весь Владивосток. Местный житель, студент, только что вернувшийся из Петрограда, он был ненавистен вдвойне всем «старожилам» города, злобно ворчавшим на «приезжих эмигрантов, незнакомых с краем, с местными условиями, с городским хозяйством, желающих управлять по-своему». Суханов же был здешний, стало быть знающий и быт и уклад, а значит, и физиономии «уважаемых» отцов города. При нем не вотрешься в доверие к новой власти, не спровоцируешь ее посредством спецов. А кроме того, у Суханова была крепкая воля, ясный разум, преданность своему делу. Значит, ни с какой стороны обойти его нельзя.

И вот, когда чехи устроили все-таки «переворот», а оголтелые «кооператоры» с высунутыми от радости языками забегали по городу, поздравляя освободителей, — Суханов был арестован раньше других. Как сейчас вижу истерически ликующих эсерчиков, бегающих в великой радости по тогдашней их базе — Союзу приамурских кооперативов, вопиющих о начале конца коммунистических экспериментов, о чешской твердой демократической воле и т. п., их бессвязные выклики. Они тогда в один тон слились с общим благодарственно-хриплым гулом владивостокских «местных людей» — домовладельцев и спекулянтов, вздохнувших до самой глубины

легких и со слезами умиления паломничавших к тюрьме, где были заключены все ответственные работники советской власти.

Все члены Совета, конечно, были арестованы. Некоторых чехи посадили в концентрационный лагерь. И тем и другим была, очевидно, предназначена общая участь. О ней, любопытствуя, справлялись дрожащие от нетерпения спекулянты. С уходом чехов заключенные должны были попасть в лапы к японцам и белогвардейцам. И, разумеется, никто из них не вышел бы живым.

Но чехи торопились. Они не чувствовали себя очень прочно здесь. Партизаны шевелились в сопках. Америка еще не спелась с Японией. Неопределенность положения «братушек», несмотря на высокое покровительство Франции, нервировало их. Ведь Францией им был сделан определенный заказ: устроить возмущение, арестовать и уничтожить большевиков и только после этого рассчитывать на эвакуацию. А чехи уже видели, что одними арестами большевиков не уничтожить, что арестовать пришлось бы 95 процентов населения, что нужна длительная, упорная война, чтобы создать хоть видимость «краха коммунизма». На это они не хотели идти, зная по опыту, что все население с вилами и топорами поднимется на защиту Совета. И вот, подтягивая во Владивосток свои эшелоны, наемники французов задумали на крайний случай осесть здесь надолго. Одним словом, недалеким от истины было бы предположение, что в башку «братушек» засела мысль основать свою колонию на берегах Великого океана. Конечно, это была «смелая» мысль, по свидетельству того же пресловутого генерала Гайды. Конечно, это была мысль «вредная» по оценке японцев. Конечно, это была попросту глупая мысль маленькой моськи, полузакрыв глаза, сладко мечтавшей стащить кость, зажатую в челюстях волкодава. Но что эта мысль была, свидетельствуют писания бесчисленных «докторов», — у чехов все сплошь доктора чего-нибудь, — задумавших излечить Приморье от коммунизма.

Все эти сложные расчеты, руководившие действиями чехов, заставляли их мяться, жаться, «не раздражать населения» — с одной стороны, а с другой — не вызывать гнева «могущественных покровителей». Поэтому прямое

убийство было недопустимо, а без убийства обойтись было никак нельзя. И вот Суханова и арестованного вместе с ним члена Совета Мельникова отправляют «первой партией» из концентрационного лагеря в тюрьму. Шаблонная «попытка к бегству» — и их не стало. Не знаем, сколько бы партий отправили еще белочехи на тот свет, но... мысль об оседлом бытии в Приморье стала чересчур проблематичной; в их эшелонах началось брожение, начали поговаривать о разоружении, и чехи потянулись на транспорты, поданные французами.

В городе и крае начали хозяйничать японцы.

Костя Суханов. Приземистый, в студенческой фуражке, с густыми, круто сходящимися бровями, со звенящим сталью голосом — председатель первого после октября Совета. Он был похож на рабочего, случайно надевшего студенческую фуражку. Он и был рабочим революции, споткнувшимся на ее предательски подрубленных белочехами лесах.

Лазо. Я видел его один лишь раз на митинге, где говорили скучные речи эсеры, бывшие тогда «временным правительством». Помню, как нравоучительно склонялся Медведев к проходившей процессии детей, как молчаливо дефилировали со знаменами союзы. Митинг был на площади у вокзала, за оградой которого на месте памятника павшим рабочим розановцы издевательски начали стройку отхожего места. Площадь небольшая, и не все умещались на ней. Рядом в порту плотной стеной стояли грузчики, и там среди них взметнулась алая звезда над юношеским лицом. Лазо только что прибыл в город и выступил на митинге неожиданно. Гибкий, высокий, с румяно-загорелыми щеками, ясными глазами, он был над толпой как пар от свистка, — звонкий, тревожно-радостный. Лазо был сама надежда всем прибитым к земле, втоптанным в нее тупой походкой пыливших по улицам японских патрулей. Лазо — командующий нашими войсками. Не беда, что войска эти в рваных кацавейках, подвязанные веревочками — партизаны — маленькими отрядами изредка показывались на мостовой. Вот она, красная звезда на шишаке Лазо, говорящая о безудержной воле таких же алых волн, докатывающихся и сюда в свежем разбеге. Лазо говорил, а в толпе шмыгали «штатские»

японцы и наши белогвардейцы, запоминавшие его голос, его черты, фигуру, повадку.

Сибирцева я знал ближе. Впервые попав в 1917 году на Дальний Восток, я встретился с ним в редакции «Красного знамени». Это был теплый, мягкий, неуклюжий человек, с часто присущей крупным людям лукавой усмешкой. Он писал очень удачные пародии на наши стихи, никогда не опускаясь до издевательства, сохраняя добрую усмешку и любопытство в светлых своих глазах. Несмотря на всю мягкость и скрытую нежность в работе и в отношениях, это был четкий, точный и упорный товарищ. Меньше всего, конечно, он делал послаблений для себя, работая до обморока, без сна, без еды, лихорадочно стремясь использовать всего себя без остатка.

Сибирцев, Лазо и Луцкий пропали без вести после инсценированного японцами «переворота». Все газеты, не связанные с интервентами, были полны аншлагами, печатаемыми жирным шрифтом: «Где Лазо? Где Сибирцев?», «Самураи, ответьте». Но «самураи» предпочитали наивничать и цинично отвечали, что-де в списках арестованных таких фамилий не значится. На самом деле Лазо, Сибирцев и Луцкий при аресте назвались не своими именами, а этим воспользовались японцы, замучившие их, продолжая выпускать высокопарные заявления о своем «невмешательстве во внутренние дела».

Петр Уткин приехал на Дальний Восток из Австралии. Широкоскулое, в оспинах, лицо крестьянина, маленькие умные глазки, широкие плечи грузчика. Спорщик в вопросах искусства, но инстинктивно дружелюбный, без злорадства, без чванного высокомерия. Он верил в возможность переубедить белогвардейщину, показать ей безвыходность ее положения, заставить ее понять безграничную волю и мощь революции. Но также без злорадства, горячим блеском своих зрачков, ярой своей верой в нее. Поехал в гнездо офицерни и был в вагоне убит на глазах и под «охраной» японцев двумя изуверами, пришедшими в вагон якобы для переговоров.

Наконец Цейтлин. Роман Абрамович, особоуполномоченный мининдел Дальневосточной республики, Ромочка Цейтлин, веселый, круглый, полный энергии, всегда готовый помочь без лишних слов, всегда в движении, в са-

мых опасных местах. Застрелен офицерами во Владивостоке, выслеженный японской контрразведкой.

Эти имена в памяти. Десятки и сотни других, столкнутых в воду Амурского залива, сожженных в паровозных топках, пристреленных в японском застенке.

Горяча и светла приморская осень. Она весь год насквозь пропитана пестротой своих радужных дней. Но как прикипевшие пятна крови, застилают багровым туманом воспоминание о ней эти в астме сжигаемые листья к небу взметенных дыбом деревьев. Ее кровь не застывает там в покое, а радугой брызжет из жил, разорванных судорогой удушья.

Гайда

> Возьмешь ли на себя вину
> направить яростные ядра
> в разоруженную страну,
> хранимую лишь песней барда?

В колчаковские времена ставленником «верховного правителя» во Владивостоке был генерал Розанов, собравший вокруг себя всю пьяную, озверелую тыловую офицерню. Трусливые, истерически злобные, съедаемые сифилисом, утерявшие всякую связь с жизнью, они толпами шакалов рыскали по городу, с болезненной мнительностью выискивая и уничтожая все, что, как им казалось, искалечило их достижения, карьеры, мечты.

Этот контрразведочный спорт придушил город, как и все Приморье, и создал такую атмосферу гниения и удушья, которая обеспокоила даже могущественных «союзников». А так как англичане успели уже разочароваться в Колчаке, а японцам начали серьезно надоедать победоносные фигуры «демократических» чехов, ожидавших транспорта, чтобы погрузиться с прихваченным по пути отступления всевозможным имуществом, начиная от лежневских рысаков до роялей и содранных со стен гобеленов, — то и решено было где-то в «высшем совете» сделать очередное кровопускание. Для этого воспользовались эсерами: наиболее романтичны и склонны к авантюре. И вот заработали невидимые пружины. Поезд

чешского генерала Гайды стал местом паломничества «таинственных» заговорщиков, за которыми недвусмысленно следовали японские шпионы. В редакции эсеровской «Воли» начались заседания организационной группы. Недавние неврастеники вновь почувствовали прилив пафоса. Курьезом промелькнуло воззвание председателя Сибоблдумы Якушева, немедленно получившее название «филькиной грамоты»; в нем он с самым серьезным видом «ободрял приморских крестьян и призывал их быть готовыми... последовать за ним, Иваном Якушевым, против иностранцев». Комизм этого эпизода заключался в том, что ни казаки, ни крестьяне так и не увидели этого воззвания, отпечатанного на гектографе и не пошедшего дальше кружка личных знакомых Якушева да японского штаба. А если бы и увидели, то долго бы чесали головы, стараясь разгадать: кто же это такой их новый благодетель?

Но в обстановке этой буффонады зрели события, которым вновь суждено было закончиться кровью рабочих Приморья. Эсеровская страсть к приключениям, приведшая их к поезду Гайды, требовала дальнейшего «героического исхода». Впрочем, нужно добавить, что обстановка в отрезанном от центра Приморье была настолько тяжела, что можно было пойти на все. Можно было поверить с отчаяния, что свержение Розанова даст вздохнуть прижатому к земле штыком краю и что «братья»-чехи, одумавшись, помогут своим в борьбе против разгулявшихся интервентов. Впрочем, были и «достоверные» сведения, будто бы японцы, в случае выступления, будут держать строгий нейтралитет. Как бы там ни было, а худшего против того, что имелось, вообразить было невозможно. Все-таки следует добавить, что ни Центральное бюро профсоюзов, ни Далькомпарт на эту удочку не пошли. Пошли на нее только грузчики порта, спровоцированные кем-то, кому это было нужно. Из этих сложных и разноцельных расчетов, намерений, надежд и выросли события гайдовского восстания.

Теперь несколько слов о самом Гайде.

Гайда — чешский офицер, во время восстания белочехов в Сибири прославившийся «усмирениями» русских крестьян и рабочих, расстреливавший их, сгоняя к обры-

вистым берегам, с расчетом, чтобы неубитые, падая в воду, не смогли отползти и выжить. Гайда, получивший за это чин генерала от «самого» Колчака, не поладил с французским генералом Жанненом, вдохновлявшим на французские деньги выступление чехов. И вот обиженный и оскорбленный забвением его «заслуг» авантюрист прибывает в собственном поезде во Владивосток. Здесь его уязвленному самолюбию открываются широкие перспективы. Розановщина стоит явно на гнилом корню. Американский броненосец сдерживает разыгравшиеся аппетиты японцев. В общем — междувластие, которым можно выгодно воспользоваться, окружив себя к тому же ореолом защитника демократии. И Гайда начинает действовать. Он набирает к себе в конвой офицеров из эсеров, одевает их в защитную чешскую форму. В городе они — чехи; в вагоне Гайды — русские освободители демократии, размечающие по плану стратегические пункты восстания. Не буду упоминать их фамилий. Скажу только, что все они были из тех неудачных геройчиков первой революции, старомодных и мелочно-самовлюбленных, упрямо полагавших, что именно в их руки история кинет раскаленную бомбу революции, которую они сумеют охладить до возможности игры ею в демократическое бильбоке. Большинство из них теперь занялось свободными профессиями, организуя «духовный фронт», поддерживая на нем всевозможные авантюры, трогательно объединяя богоискателей с имажинистами — одним словом, устраивая, как и везде, невообразимую мешанину, к сожалению часто состоящую из человеческой крови и мяса. Из них следует выделить действительно яркую фигуру доктора Григорьева, наравне с ними заблуждавшегося, но неравно заплатившего за свои заблуждения. О трагическом его конце будет сказано дальше.

Как я уже упомянул, живые силы повстанцев состояли главным образом из грузчиков порта, в большинстве — участников германской войны, сильных, выносливых, озлобленных безработицей до отчаяния. Районом восстания был вокзал, находящийся во Владивостоке в самом центре порта. Грузчики почти все жили близко к вокзалу, и поэтому их легко было собрать там в любой момент. Оружие: винтовки и ручные гранаты — в изоби-

лии выдавались из поезда Гайды. Бесконечные ряды товарных вагонов на запасных путях создавали импровизированный форт. Отсюда предполагалось повести наступление на главную улицу города — Светланскую, захватить правительственные здания, загнать розановцев в японский штаб.

Конечно, этот план в подробнейших деталях его был прежде всего известен японцам. И, конечно, они были главными, хотя, быть может, и неведомыми статистам, режиссерами. Им нужно было еще раз демонстрировать «русские беспорядки», чтобы затем уже надолго взять на себя роль умиротворителей.

И потому, когда заухала пушка «гочкиса», целя как раз в те пункты, где собирались повстанцы, — стала тоскливо ясна вся бесцельность совершающегося. Мне лично пришлось попасть в эту ночь как раз в район сражения: я ночевал у знакомых в вокзальном приемном покое, помещавшемся на проходном дворе между самым вокзалом и виадуком, повисшим над путями, по главной улице. Между этим виадуком и вокзалом шла бойня. Бойня, ибо сражением назвать это никак было нельзя: около тысячи залегших под вагонами грузчиков целую ночь выбивали броневиком с путей и пулеметами с виадука. Японские цепи заняли выходы с вокзала и улицы, прилегающие к порту. Уйти из мышеловки нельзя было никому. Я видел белые фигуры, сбросившие с себя одежду, прибегавшие к дежурной фельдшерице приемного покоя, умоляя ее положить их под видом больных на койки. Пока можно было — клали. Затем пошли раненые. Вспоминаю одного с простреленным горлом, каким-то нечеловеческим усилием приползшего к покою и притащившего на себе свои четыре гранаты. Его раздели, забинтовали, а гранаты зарыли в землю.

«Гочкис» продолжал свою зловещую работу. С японского крейсера назойливо, нагло щупал вокзал прожектор. С вокзала вспыхивало время от времени жалобно-отчаянное «ура»: это повстанцы пытались атаковать бронепоезд. Но из мрака выныривали японцы со штыками наперевес. Залегли цепями и расстреливали атакующих с фланга. Молча, тихонько, скоро. Потом исчезали снова во мраке.

К утру большинство защитников вокзала было перебито. Сдавшиеся «пропали без вести». И долго еще потом океан вышвыривал трупы с размозженными черепами. В самом здании вокзала засела щепоть отчаявшихся людей. Сдаваться не захотели. И вот — пулеметы, «гочкис», прожектор, японские цепи крысиной уверткой подкравшихся во мраке людей — все обрушилось на эти сорок человек, забаррикадировавшихся в верхней комнате вокзала. У них к утру вышли патроны. Они замолчали, поливаемые сплошными струйками пуль. Розановцы оголтелой толпою кинулись наверх, думая, что все уже кончено. И тридцать гранат развернувшимся фейерверком разбросали корчившихся белогвардейцев. Снова ливень пуль. Снова, в упор почти, орудийный разгром. На вокзале тихо. Наиболее нетерпеливые из нападающих с воем бросаются наверх. И снова падают разорванные на куски гранатами. Еще и еще. Наконец, баррикада рухнула. В комнате, полутемной еще от рассвета, среди груды поникших к земле — на ногах один. Хриплый крик радости у белых: его-то им и нужно. Но этот один — высокий, с тонкой талией, темными бровями, хмуро сошедшимися на высоком лбу, — поднял две последние гранаты: одна — в бешено рвущихся к нему в злобной истерике сифилитиков, другая — под себя. Красный гром, озаряющий резные с петушками окна вокзала, — и последний романтик, доктор Григорьев, забрызгивает мозгами, усвоившими стихи Хлебникова и формулы Эйнштейна, своих мертвых товарищей. Он честно расплатился за свои ошибки.

А остальные? Романтизм остальных остынет очень быстро. Сам Гайда, слегка раненный в ногу, укрывается в чешском штабе. Пресловутый Якушев сидит на американском крейсере. Другие, безыменные — кто не остался, крепко зажав винтовку, костенеть под вагонами или не сброшен в залив — доканчиваются в руках садистов в штабе контрразведки. А промежуточные организаторы вновь вернулись к мирным занятиям — по травле коммунизма, по продаже партий квобрахо, по мечтам о незабвенных керенских днях...

Розановцы праздновали недолго победу. Скоро им пришлось спешно грузиться на «Орел», вывезший их к общей груде мусора, способного извиваться лишь под

дуновением заграничных вдохновителей. Чехи выбыли на огромных океанских транспортах вслед за ними. Генерал Гайда «удалился» на родину. А тысяча грузчиков своей кровью еще раз припаяла далекие берега Великого океана к той сердцевине, которую не засыпать одичалому мусору разлагающегося прошлого.

Корейцы

Пусть взор, склоняющийся ниц,
покорный силе, вас встречает,
но с опозоренных границ
вам стих свободный отвечает.

С вечера на сопке, господствующей над Амурским и Золоторожским заливами, зажегся красный костер. Владивостокцы, уже привыкшие к японским выходкам, тотчас же насторожились. Слухи о готовящемся выступлении японцев ходили давно. Этот костер, тревожно зацветший наверху, был, очевидно, сигналом. Во всяком случае, ничего хорошего от него ждать было нельзя. Апрельская субтропическая ночь прижалась к земле воронóй зловещей кошкой. О сопротивлении японцам трудно было думать серьезно. Их броненосец «Микаса» отошел на середину рейда. Недавно прибывшая свежая бригада пехоты расположена была на выгодных высотах. А кроме того, по заранее разработанному плану, в каждом квартале города по нескольку домов было плотно набито «резидентами», показывавшимися днем в штатском платье, но с подозрительно выпяченной немецкой муштровкой грудью.

Внешне все обстояло спокойно. Постоянные заверения японского штаба о «дружественных намерениях», назойливые до оскорбительности любезности в виде предложения взятых у нас же автомобилей, частые, столь любимые этими «молодыми европейцами» банкеты по всевозможным поводам — все клонилось к усыплению, почти гипнотическому закреплению внимания на «искренности» чувств. И все было грубо, топорно, наивно, дешево, как лаковая подделка на европейский вкус. Наши, конечно, не обманывались. Чем больше приторности, слащавости,

сюсюканья шло из японского штаба, тем точнее учитывалась шаткость положения.

«Правительство», олицетворявшееся в Приморье тогда земством (в большинстве — эсеровское), ночевало по разным квартирам. И огонь на сопке прежде всего, конечно, был понят русскими как сигнал к нападению из-за угла.

Около 11 часов вечера, по направлению от вокзала и порта к главной улице, стал медленно пробираться автомобиль с притушенными огнями. Улица была почти совершенно пуста. Загадочный автомобиль остановился: с него застрекотал пулемет. Сполохнувший безмолвную улицу автомобиль вернулся к вокзалу. Там, на углу трех расходящихся улиц, усиленное патрулирование и обыски редких прохожих. Мне как раз пришлось идти по этой улице. Издали увидев бегающие с факелами фигурки японских солдат, я повернул обратно, решив перебыть ночь в «литературке». Сзади снова поплыл темный силуэт автомобиля. Пропустив его, зажавшись в нишу ворот, я продолжал путь. На этот раз пулемет безмолвствовал, но зато в центральной части города раздались беспорядочные, вразброд, явно провокационные винтовочные выстрелы.

В это же время — было уже к часу ночи — японцы действительно «выступили». Так же неуклюже деланно, грубо, без достаточной «дипломатической» подготовки вытащили на балкон гостиницы, находившейся против земской управы, пулемет. Напугали двух единственно охранявших управу народоармейцев. Изрядно, очевидно, напугались сами неожиданных для них двух выстрелов, произведенных этим караулом в ответ на попытку взломать дверь. И после этого начали вспрыскивать из пулемета уже совершенно опустелые стены. (Часовые народоармейцы выбрались черным ходом.) Поливали из пулемета деловито, усердно, в продолжение всей ночи с небольшим перерывом. Точно тараканов вымаривали. В то же время в разных частях города производились «выемки». Было «атаковано» Центральное бюро профсоюзов. Не обошлось без нескольких ненужных жертв. Но, в общем, город совершенно не сопротивлялся, и японцам

никак нельзя было инсценировать «столкновения с вооруженными силами». Напрасно прожектор с «Микаса» глазом спрута нащупывал «эти вооруженные силы»: город был пуст и мирен. И зря на сопке кровавился распластываемый ветром костер: ни в городе, ни в окрестностях сопротивления оказано не было, и выступление оказалось пустоцветом.

Наутро толпы народа запрудили улицы: осматривали израненную земскую управу. Молчаливые хмурые толпы. Официальная версия японцев о произведенном будто бы ночью нападении на японский гараж и вызванных этим событиях оказывалась явно несостоятельной даже для все покрывающего «союзного» консульского корпуса. Необходимо было замазать неудачу, подвести как-нибудь под нее подпорки, хотя бы и временные, хотя бы и не выдерживающие сколько-нибудь беспристрастного внимания. И вот подпорки нашлись. По главной улице города повели арестованных корейцев. В своих белых колокольчатых балахонах, с туго связанными позади — большой к большому пальцу — руками, они были похожи на каких-то пойманных морских птиц. Хватали по большей части молодежь, обвиняя ее в организации и подготовке здесь ряда террористических актов по отношению к Японии. Корейцы — рослые все, в большинстве красивые парни — шли по мостовой, подгоняемые сзади ударами и злобными толчками прикладов маленьких кривоногих своих конвоиров. Шли, не гнулись, высоко подняв к небу лихорадочные, блиставшие предсмертным возбуждением глаза. Их сводили в штаб, где пытали всевозможными пытками: водяной, подноготной, огнем, ломанием костей. Японские жандармы зарезвились стрекозами по городу. Появилась масса «патриотически настроенных» резидентов с цветами в руках, с широкими улыбками во все скулы, с громкой перекличкой друг друга: очевидно, приветствиями. Русская толпа молчаливо исподлобья наблюдала, двигаясь с массой, сплоченною по тротуарам. У мостовой стояли со штыками наперевес японские часовые. Какие-то вычищенные и свежеотлакированные до блеска японские генштабисты желтыми оводами летали на автомобилях и извозчиках, задрав ноги на облучки. А посредине

улицы, по мостовой, похожие на первых веков христиан, запрокинув голову в небо, шли, белые с головы до ног, окруженные кольцами караулов группы корейцев. Шли, зная, что идут на муку, на смерть, молчаливо, без мольбы о пощаде, без страха, вытянувшись как-то вверх, плотно сжав спекшиеся губы, со скрученными, до вреза в живое тело, назад руками.

Около японского штаба далеко по всей улице на корточках — родственники арестованных: жены, дети, матери, сестры. Женщины в большинстве с детьми за спинами; старики узкобородые в тех же белых халатиках, со смешными шапочками-мухоловками — миниатюрная копия сетчатого цилиндра, поддерживающего прическу на затылке. Сидят, словно с разоренного гнезда слетевшие птицы, понурые, пергаментнокожие, с отчаянным блеском в черных узких глазах; сидят, сжавшись, пропустив руки меж колен; сидят терпеливо, молча, также без стонов и жалоб.

Так сидели они и много дней спустя, ожидая известий об участи тех, кто давно уже с переломанными костями, выколотыми зрачками, лопнувшими черепными коробками был свезен под задрапировавшим телеги «военным обмундированием» в крематорий, выстроенный японцами специально для уничтожения следов и тех «без вести пропавших» японских солдат, что «нейтрально» участвовали в белогвардейских экспедициях против партизан, и наших и корейских многочисленных мучеников, попавших в лапы охранителей престижа «дружественной» соседки...

Когда читаю теперь телеграммы о корейских партизанских отрядах, действующих против засевшей в Приморье меркуловщины, перед глазами вижу улицу, усеянную по стенам молчаливо ожидающими на корточках кореянками, вижу белых морских птиц со скрученными, сломанными на спине крыльями, — вижу и думаю: как слепо, нерасчетливо, сугубо выроженчески ведет себя островной империализм, заставляя острым огнем ненависти разгораться спокойные, молчаливо умеющие выносить муку и смерть, упорные в мире вишневые глаза.

Баранина

И разве там, средь бурь и бед,
и клочьев мчащегося шторма,
не понял ты, что лишь судьбе
подвластна жизнь и жизни форма?

Во Владивостоке больших морозов не бывает. Море умягчает жестяную остроту ветров, хотя и при десяти — двенадцати градусах мороза тайфун прожжет, прошьет насквозь, выворачивая пальто, как зонт, на человека, голой рукой шаря меж петель, пробираясь в каждую скважину, обольет ледяной дрожью, зацепенит, закоробит кожу. Даже камчатские кухлянки — род длинной меховой рубашки в две кожи — и те плохо храпят от его оледенелых когтей.

А чем глубже от моря в материк, тем суше и резче воздух. Уже в Маньчжурии на круглоголовых сопках тяжело дышать непривычной груди. А дальше в Прибайкалье при 60 градусах ниже нуля, при сиянье пяти тусклых солнц, при поземке, превращающей поле в снежную Сахару, — нельзя ни закрыть глаза, ни собраться всему, ни застыть в комок, сжатый ветром, полем и стужей.

Под новый, девятнадцатый год шесть тайфунов прошло, один за другим, через Цуругу — Владивосток — Харбин — Забайкалье. Их смерчевые ядра тяжело прогудели вслед ушедшим в глубь страны смуглым низкорослым пришельцам, нарушившим мир страны. Их широкие — лопастями — обочины яростно раздували пламя зажженных чалдоньих хуторов. И в озверелой непогоди метались озверелые люди. В Чите — Мысовой — Маккавеево кромсал, резал, душил Семенов. В Хабаровске — сумасшедший Калмыков, сыпля матерщинными приказами, садил людей голыми на лед, обливая водой, устраивая «ледяные бани». Еще Унгерн, Анненков и другие, помельче, но не менее изобретательные в жестокости атаманчики: каждый хотел выделиться в тонкости зверства, каждый норовил выдумать свой способ пытки и муки, чтоб ужас далеко бежал впереди его имени. И всему этому потворствовали, со всем молчаливо соглашались, — а когда нужно было, и выставляли короткий плоский штык на защиту, — малень-

кие узкоглазые японцы. Ибо их дипломатам нужны были «непорядки» в Сибири.

Красные далеко за Читой, за шесть тысяч верст. Розановские проходимцы в золотых погонах, с хлыстами, с наганами, с посеребренными шашками; калмыковцы с желтыми лампасами, с заломленными шапчонками; семеновцы отряда «особого назначения» с черепами на рукавах — заполняют улицы городов. Скользкие от наркоза глаза, толчки, окрики, а нередко и выхваченная шашка или мертвое дуло револьвера в упор на улице, бахвальный разгул, требование царского гимна в театре, холодные, сладострастные пальцы и матерная брань в контрразведке. А за всем этим — щуплая, трусливая подоплека окружавших в метельном поле человека голодных собак.

Японцы — с колесоватыми грудями, нагло уверенные в безнаказанности, неуклюже волоча кавалерийские шашки с колесиками — штабные — на все взирают милостиво и понимающе.

И только рабочим, не получающим ничего уже пятый месяц, ничего из тех иен, за которые спешно распродаются огромные запасы портовых товаров, приходится молчаливо копить гнев и боль голодных и затравленных зверей. Их загнали в Слободку, их провоцируют на забастовку, окружив заранее Временные мастерские кольцом пулеметов и сладострастно дожидаясь возможности массового расстрела. В особенности плохо железнодорожникам. Все они на виду, на каждом паровозе розановец с браунингом в руке; на станциях в теплушках «безработная» охрана, выискивающая «развлечений»; в тайгу уйти зимой нельзя.

Под рождество японцы выстроили крематорий. Их много умирало от «испанки». Все они ходили в белых масках, усугубляя впечатление жути в городе. Осторожно, украдкой, только близким друзьям стали передаваться слухи о наступлении красных. Но ни официальные розановские рептилии, ни частные, до крайности обесцвеченные газеты, конечно, об этом сообщить не могли. Слухи копились, скользили, свежим ветром обжигали уши.

В самый сочельник один из голодных железнодорожников пробрался к товарному составу. Их много подкаты-

вало с запада бесконечными вереницами, устанавливаясь на железнодорожных путях. На большинстве вагонов заманчивая для пустого желудка надпись: «Баранина». Железнодорожник высмотрел японского часового, прикорнувшего в собачьей шубе по другую сторону состава. Пролез под буферами, нащупал в темноте пломбу. Поддев ее лезвием топора, бесшумно оборвал. Дверь подалась туго, но почти без звука. Руки нащупали рогожу с оледенелым мясом. Понатужившись, взвалил на загорбок одно место и, качаясь на ногах, ослабнувших от волнения, пригибаясь к земле, похититель подался в сторону. Все сошло благополучно... Часовой не шелохнулся, сладко грезя о теплом саке[1]. Железнодорожник, взмокши от тяжелой ноши, остановился под кедрами. Дальше тащить не имело смысла — могут найти рогожу, да и всю тушу держать дома опасно в случае повального обыска. Решил отделить часть, припрятав здесь остальное до нужды. Острием топора пропорол промерзлую рогожу. В темноте не разберешь, где лопатка. Прощупал рукой — что-то странное: круглый шар с холодной жесткой щетиной. Сердце заколотило тревогу. Еще раз и уже не сомневаясь ощутил надбровные дуги и хрящ человеческого лица. В ужасе сунул руку дальше — пальцы наткнулись на фуфаечную ткань. Дрожа от охватившей грудь и спину изморози волнения, неудачливый добытчик нашарил в кармане зажигалку и едва-едва мог засветить крошечный фиолетовый огонек. Из рогожи под мелькающим светом высунулось широкоскулое, мертвой матовостью посеревшее, с крепкими белыми оскалившимися зубами узкоглазое лицо. Дунув всей силой легких на свет, железнодорожник на карачках пополз от страшного груза. Туша осталась лежать под кедром.

Слухи с запада шли все упорней и упорней. Говорили о большой победе красных, об организующихся партизанах, о ноте Москвы, обращенной к Японии. Офицеры на улицах и в кинематографах начали себя держать еще более вызывающе. Но уже чувствовался за бахвальством и грубостью их истерический страх. Не удался еврейский погром. Слухи реяли все упорнее. А вместе со слухами

[1] Рисовая водка.

с запада приплывали длиннейшие составы товарных поездов, наглухо закрытых, с циничной, страшной надписью: «Баранина».

Они не уступят

> Матрос! Ты житель всех широт!..
> Приказу ж: «Волю в море бросьте» —
> Ответствуй: «С ней и за народ!»
> И — стань на капитанский мостик!

Среди взмусленной земли, среди ее взбухших хребто-горий, синих, как вены, и, как вены, выпуклых, затаился, проползший на брюхе во впадину, серый ящер. Когтями вскребся он в землю, сырым теплым брюхом приник к ней, вперил мутно зеленеющие зенки в небеса, уткнулся мягкими, щеристыми ноздрями в сухую пыль, и когда дышит — смерчи пыли взвиваются над ним, крутя кострику сваренного им корма.

Ящер, конечно, не ящер — только зуб ящериный нашли поблизости весом в двадцать три фунта — даже телеграмма об этом была, а все-таки, если приглядеться, до ошибки недалеко.

Так же мертвенно-сера грязноватая чешуя обывательских домишек, так же парно дыхание оскаленной прожорливой пасти, так же медленно свивается злобной сплетней судорога хвоста. Он впился заскорузлыми когтями в землю. Он впился ими и в сердца, обескровленные и серые, не бьющиеся, а клохчущие как-то под кителями, нелепо раструбленными над задом с ясными еще пуговочками, под зефировыми, газовыми и иными блузами, кокетливо просквожающими дряблое, полуживое тело; сердца, приученные не биться, а замирать в куриной истоме вожделений; сердца, забывшие о возможности разрыва от радости или гнева и знающие только один разрыв: жирового перерождения; сердца дряблые и скользкие, как устричное тело, жадные и юркие, как креветки у берега — тенистые сердца загнивающего мелководья.

А между тем, а между тем... Всего в двадцати шагах от них впился всей пятерней сорокасаженной глу-

бины залив в гранитное плечо берега, всеми губами обвил и въелся он в тело земли. Так крепко сплелась земля с морем, так вникли они друг в друга, что не понять, чье же это свежее сердце грохочет в придушенном перебое: весны ли или шума морского, катящегося от далеких побережий на выгнутых лыжах разлетающихся пеной валов.

И когда зверпным воем взывает лебедка — не понять, что кричит: может, тигр уссурийский зевает в тайге.

Но здесь живут люди.

Они не на улицах. Они — на пристани. Они — это грузчики с колесоватыми спинами, вбирающие в легкие соль и йод. Они — в мастерских, звенящих оглушительно падающей сталью. Они — в рабочей слободке, перекинутой за хребет Орлиного гнезда. Они — силачи мирового подъема, выходят рано-рано, когда зазвенит малиновым звоном заря и влажной дрожью мерцает туман над морем; выходят и смотрят на сонные складки городского лица, на закрытые окна нижних улиц, говоря: «Мы не уступим».

Мы не отступим от сделанного, от того, что будет сделано, от того, что мы задумали сделать.

Вот, что мы задумали.

На эти сопки взлетят устои арок воздушных путей. Через залив протянется кружево радиобашен. В небо полетят спирали стекла и стали наших жилищ. Океанские плечи двинут по нашей воле волны света и звука, куда мы прикажем. Бесшумные стрекозы аэро запоют звучнейшими голосами струнных сирен. Расцвеченные лебедки невообразимой теперь силы няньками будут переносить океанских гигантов и передвижные здания с залива на залив, с острова на континент, как переносят они теперь груз с берега в трюм. Наши улицы не будут грохотать и пылить; они будут музыкальными и цветными. Мы сделаем из этого берега, из этой гавани — искрящийся, певучий драгоценный самоцвет, схожий со звездой, что сияет нам теперь, бледнея в утреннем небе. Мы так хотим. Мы не уступим.

Они говорят это не словами, не голосами. Они говорят это линией своих упрямых спин, суровостью своих немигающих глаз, отчетливостью своих движений и шагов, звенящих по асфальтовой коре древнего мертвого ящера.

И когда они идут, упорно отмечая шагами пространство, отделяющее их от их жгущихся дум, идут в синих одеждах, скроенных из грозой потемневшего неба, — никто не знает, как остры эти мысли, способные перерезать гору времени.

Разве не ими они движимы под дуло маленьких желтых пришельцев, идущих против них, не зная, чему преграждают дорогу! Вот им стало невмочь. И в сопках, в тайге звучат их шаги, отмеривая положенное судьбой пространство. Вот они, бледные — не от страха — от близости свершения, молча уступают в эпизоде борьбы. Серый ящер дымится. Они идут по его спине, попирая свое прошлое.

Вы, одетые в панамы и кителя из чертовой кожи, скоро ли вы исчезнете с вашими домиками, с орущими в граммофонах мертвыми Вяльцевыми, блестящими пуговичками на задах, эполетами, шпорами, женами, тетками, зонтиками и нежной культурностью ящериной мутной улыбки? Ведь они не уступят. А вы на дороге бревном поперек, сопревшей, ненужной для стройки помехой. Ваши дома разлетятся в прах, ваши жены и тетки расплывутся в глину, ваши потуги на граммофонную культуру будут потугами рвоты отравленного вами человечества. Неужели вас не душат ваши воротнички? Неужели вас не сдавливают ваши стены ночами? Неужели вам не хочется сойти с ума от непримиримости вашей позорной роли?

Стерегите же мертвых ящеров, раскинутых по России еще обломками когда-то бывшей эпохи. Вашей эпохи. Ваших перин, лампад, граммофонов. Ваших похотливых хотений, ленивых желаний — мелочишки, на которую вы рассчитывали было прожить свою жизнь.

Но знайте: то, что вы бережете, — мертво. Ящер мертв. Его скелет скоро распадется. Вы будете задерживать его разложение. Вы и теперь стараетесь думать, что ничего не произошло, что можно будет опять наладить дышать его одрябшие бока. Нет. Этого не будет. Потому, что они не уступят. На утренней заре, когда вы спите, вновь и вновь увидят они беспечно притаившихся врагов за немытыми стеклами серых домишек. Увидят сквозь кисейные занавески дурацкие жерла граммофонных

рупоров, направленные в них, заряженные лентами мертвенной пошлости. И, посмотрев на звезду, что искрится на алом небе непримиримым сиянием, вдохнув свежести в закопченные дымом меха ребер, они вновь и вновь пойдут на приступ замаскированных парапетов, охраняющих ящериный мертвенно-каменный скелет. Везде, везде, везде поднимутся синие сильные руки, дробя и круша обнаглевшую мертвечину прошлого быта. Еще и еще раз взмоют волны упорной воли и — смоют, исчистят древний оскал мертвенной пасти, взвинтив и взвеяв над ним остов доводов из стали и стекла.

Они не уступят ни вам, ни скелету ваших прошлых мечтаний, ваших гнущихся от их раскаленного взора коротких штыков, ни той лавине пошлости, на которую вы надеетесь, как на внезапное чудо, должное обрушиться на кучку синих людей, вплавленных в зарю. Как мне весело верить в них и топтать серого ящера, на котором вы ползаете собирающими гнойный яд мухами и мните выторговать себе свою бывшую жизнь. Не торгуйтесь. Они с вами не примирятся. Они ничего не уступят!

1920—1922

ДВЕ ГЛАВЫ ПОВЕСТИ

К Великому или Тихому океану

Эта торжественная каменная надпись, врывающаяся в сознание как призыв пространств, широко раскинулась над аркой тоннеля, удавом вглатывавшего в себя поезд № 7, скорый дальнего следования. Он иглой прошил Сибирь, запутался в петлях отрогов Сихотэ-Алиня и вмчался наконец в Маньчжурию. На бесконечно качаемой верхней полке туго набитого вагона уместился Сварог Лицензиевич Инных. Он в пыли и в поту. Он сжат и согнут еще в Прибайкалье. Но в Маньчжурии он постепенно расправляется, выпрастывает голову из плеч и торжественно увенчивает ее фуражкой с бархатным околышем и потускневшим значком бывшего министерства внутренних дел. Он сходит на китайских станциях: Ляохэ, Шаньдунь, Мо и Саньшань, уже приосанившись, уже самодовольно выпячивая грудь. Он едет на Дальний Восток для «связи координации сил» Союза возрождения родины.

Сколько скользкой изворотливости нужно было, сколько бдительности, хитрости и приспособленности было нужно, чтобы пролезть сквозь все предусмотренные и непредусмотренные рогатки. Сколько терпения, выдержки, лицедейства! Но вот он на воле. Красноармейский шлем — «дурацкий колпак» — остался где-то далеко позади, истоптанный и исплеванный в священной злобе и радости. Перед ним — Приморье. Синяя тайга отшумела. Кедр смешался с пробковым дубом. Широкие заливы океана въелись в берег. Владивосток.

Японский штаб в большом бывшем магазине дальневосточного Мюра — купца Чурина. Лестница пахнет карболкой. Мордатый молодой часовой щерится, не то злясь, не то улыбаясь:

— Сузуки-сан? Ага, ага! Мосьна! Ага!

Ружье ставится к стене с наивностью деревенского парня — краснощекий часовой бежит внутрь и вызывает начальника караула. Тот суров, колюч, недоверчив. Вводя внутрь — приставляет часового проводника. За матовым стеклом бывшей конторки хозяина недвижно склонилась скуластая тень.

Часовой просовывает штык и голову за матовую дверь, отставив толстый зад. Три коротких слова и одно в ответ. Часовой пропускает Сварога Лицензиевича за матовую дверь.

Тень, расцветившаяся теперь в песочную форму с капитанскими погонами, поднялась, грохоча белой кавалерийской саблей. Черные жесткие кустики усов и бровей топорщились на шафранной пустыне лица. Черные глаза тускло и немигающе уперлись в вошедшего. Улыбка, вроде тех, что бывают у мертвецов, приоткрыла квадратные зубы:

— Инныхо-сан. А-а-а! Очень приятно. Всс... Садитесь, пожалуйста.

Капитан Сузуки говорил очень чисто. Только некоторое неправильное чередование звуковых нажимов определяло его акцент. Да постоянное втягиванье воздуха сквозь зубы, как бы при внезапно испытанной боли, подчеркивало тяжесть произносимого.

— Да. Всс... Наши друзья сообщили нам... Всс... Ваш приезд... Очень нужен, очень желателен. Я-а-а... извиняюсь, вам нужны деньги?

Сварог Лицензиевич покраснел. Лицо японца было фельдфебельски нагло. Но, вспомнив всю злобу и желчь, накопленную там, при «ихней» власти, поборол оставшееся чувство стыда и с решимостью озлобленья выдохнул.

— Да, мне нужны деньги. И паспорт на въезд в Японию.

— Ага, ага! Да. Конечно. Это будет немедленно сделано. Да. Я-а извиняюсь. А-а-а... списки?

Сердце Сварога подозрительно метнулось. Отдать списки так, без гарантий. Но, в конце концов, он и без того во власти этого кривоногого капитана. Прекрати он разговор с ним — и все длительные мечты о «настоящей» жизни окончены и погребены. Не может быть, чтобы японец обманул. И Сварог, овладев собой, полез в боковой карман тужурки.

— Здесь фамилии и адреса. Здесь описание внешности. Наиболее вредные отмечены красной чертой. Вся их организация, все активные члены. Это был большой риск.

— Ага, ага! Очень хорошо. Да. Очень приятно. Всс... Всс... Ето все будет куплено.

Сварога воротило от циничной наглости японца. «Куплено! Точно товар берет, солдафон», — думал он.

Неуменье или нежелание собеседника соблюсти известный дипломатический декорум, смягчить тяжесть обоюдного неловкого положения — злили Сварога. Капитан как будто бы понял его раздражение. Бегло пробежав глазами списки, он вскинул мертвые зрачки на Сварога и дощечкой ткнул ему руку.

— Ето очень приятно. Видеть патриота! Ваши услуги будут оценены. Всс... Покамест вот! — Желтый капитан выпростал из борта тяжелый грубый бумажник и, отслюнявив пять светло-песочных сотенных бумажек, положил их на стол. Шафранные тяжелые веки с грубыми редкими ресницами опустились. Сабля звякнула о ручку кресла. Капитан Сузуки, исполнив все, что от него требовалось, опустился на свое место.

— Но... — вновь мутно покраснел Сварог, — гм... может быть, удобнее через «Спеши банк»? И все полностью?

Тяжелое чувство совершенного негодяйства прослаивалось в нем тревогой за незаконченную сделку. «Ведь вот так сядет, — думал он, — и не вспомнит потом. На что я ему больше нужен».

Сузуки снова обнажил крупные лошадьи зубы:

— Ето... Как сказать... Всс... Неудобно. Вы тайный сотрудник. Японский штаб думает лучше все сношения вести через меня. Всс...

Сварог понял, что тут ничего не выкрутишь. Вспотевшими пальцами смял иены. Сузуки понял эту тревогу

в глазах Сварога. Протянул руку дощечкой и, снова осклабившись до ушей, успокоил:

— Паспорт — ето завтра приготовим. Всс... Не беспокойтесь. Очень приятно. До свидания. Всс...

Сварог попятился к двери с матовым стеклом. Сузуки, гремя саблей, проводил его до выхода. Там мордатый часовой, расставив тяжелые ботинки, дожидал его, как раскосый идол. Сварог согнул спину и как от удара выскользнул на улицу.

Туман

Бухта курилась пышными клубами пара, словно в нее бросили сотни тонн раскаленной добела стали. Парусники, крейсера и шаланды повисли между небом и землей. У берега море еще позванивало слюдяной волнишкой. Розовые и сиреневые цвета обнимали друг друга. Но с сопок уже валился тяжелый вязкий туман. Он нес оторопь и тревогу. Глухо звонили склянки, ухал буй, ревели лебедки. Желтые игрушечные патрули в гетрах с плоскими штыками выплывали из тумана, рассыпались цепью, перебегали из переулка в переулок. Но это еще не туман! Вот когда он свалится на плечи города, закроет ему рот и глаза, залепит малейшую отдушину, в которую бы вырвался крик возмущения или гнева, — тогда... Тогда зашныряют по улицам вороватые зловещие суетливые автомобили, тревожней взвоет сирена, озлобленней зазвучат окрики часовых: «Аната!.. Аната!..»

И русский, «государю своему полковник» Сварог Лицензиевич Ипных будет руководить арестами и высылками своих извечных врагов, нарушителей законов эволюции, растлителей его «настоящей» жизни, осквернителей, почитателей и обожателей мудрости веков.

У Дальбюро туман расцвел желтыми одуванчиками выстрелов. Патруль ощетинился и зафыркал ответными выстрелами, как кошка, наткнувшаяся на ежа. Краснофлажье над домом затрепалось от нескольких сразу проевших его пуль. Переулок взгорбился на сопку. Она, круглая и гладкая, будто покрытая ковром, замыкала его чуть не вплотную. Под флагштоком, укрепленном на

вышке дома, спокойно прохаживался человек. Он методически прикладывался щекой к винтовочной ложе, и каждый его прицел сшибал, как в тире, перебегающие внизу в тумане фигурки. Это товарищ Сквирцев, медвежатник, таежник в прошлом — теперь секретарь бюро партии, охранял знамя.

Мешкотный броневик, тяжело култыхаясь, начал взбираться по переулку. Но глина облипала его слоновью поступь, и завязшие по ось колеса встали на полпути. Безвредный, он стал похож на издохшего исполинского жука, одеревеневшего поперек дороги. Неожиданная преграда озадачила «экспедиционные войска».

Полевой телефон встревожился. На рейд отошел серый двухтрубный сторож «Асахи». Стал боком к городу. Коротконогие юркие матросы снимали чехлы с орудий. В городе скрученною пружиной напряглась тревога ожидания. Но низкий четырехтрубный американец взвил загадочные вымпела и также отделился от берега, став бок о бок с японцем — между ним и городом. Это капитан Джон Лейк по собственной инициативе пожелал вмешаться в инцидент. Капитан Лейк, седой, с румяным лицом, стоял на мостике и отдавал приказания. В бинокль ему виден был человек под алым флагом, прикладывавший ложу винтовки к щеке. Капитан Лейк довольно морщил бритые губы. И на четырехтрубном американце — также чехлы снимали с орудий. Оба крейсера деятельно изрыгали черный в тумане, жирно стелющийся дым.

Крупными пузырями выстрелов продолжала лопаться тяжело вздувшаяся тишина. Цепи патрулей заходили с тыла, сползали с боков, настойчивые и упорные. Но в тумане под трепещущим красным флагом все так же спокойно двигалась плечистая фигура, изредка прикладываясь к ложе винтовки.

Когда высверкнуло из тумана солнце и, разорвав его в клочья, погнало его далеко за выход из бухты, все уже как будто успокоилось. Японские цепи вобрались в казармы, наши, кто мог, скрылся, кто сумел — перелицевался. По недавно еще пустынным улицам сыпалась настороженная любопытная людская толпа. Серединой улицы шли арестованные корейцы: ночной инцидент был объявлен официально открытием корейского заговора

против опекающей их державы. Со скрученными назад руками, озлобленно-гордые, побледневшие, в белых одеждах шли корейцы — по большей части молодые и стройные. За ними по тротуару их жены с подвешенными на загорбке детьми. Их ведут — говорят, на мучения. Выламывают пальцы. Пытают водой: льют через воронку в рот воду, пока не вздуется живот страшной болью. Допрашивают. Снова льют. Оставляют так на два дня, и снова то же мученье, распирающее жилы в бесконечный страшный разбух. Щетина в пятках. Подтягивание за большие пальцы рук в воздух...

Но корейцам нельзя помочь. Ведь это «внутренние дела» Японии! И протесты касаются только наших ран. А их тоже немало. Пропали наш военком, два члена Ревсовета, наиболее видные партийцы. А это значит погибли. Пропасть без вести в ночь выступления «экспедиционных войск» — значит сгореть живым в топке паровоза, значит упасть с проломленным затылком с высокой скалы в залив, быть повешенным в дальних сопках. Ведь японцы не будут знать ничего. Им «ничего не известно». Будет знать из русских только Сварог Лицензиевич Инных, но он не покажется теперь на улицу. Он демонстрирует теперь «дурацкий колпак» перед капитаном Сузуки, пьяным и отупелым в кают-компании серого сторожа «Асахи», где шумит банкет в честь Союза возрождения родины.

Его желтые усы мокры от сода-виски, глаза покраснели от бессонной ночи. Но веселье «настоящей жизни» уже коснулось благотворно одутловатых щек. Они покрыты пятнистым тифозным румянцем от сознания, что в правом кармане его полковничьего мундира лежит паспорт «сотрудника японских войск».

1920—1930

ОКТЯБРЬ НА ДАЛЬНЕМ

Дальний Восток

Желтоглазые стойки вокзальных буфетов с выстроившимися рядами мельхиоровых подстаканников, звяканье ложечек, шарканье подошв, бляхи носильщиков, шумные вздохи паровозов, врывающиеся в распахнутые двери; станция Зима, станция Тайга, станция Хантахедзы — все одинаковые по-разному; винтовой взлет Кругобайкалки, где поездной состав загибается скорпионом к собственному хвосту; маньчжурская тучная равнина, пыльно пахнущая черемшой — полевым чесноком, и за нею — дикая прелесть Приморья со смоляной кедровой хвоей, заплетенная багряными стенами осенних листьев дикого винограда, зеленеющая круглоголовыми сопками, точно устланными коврами, чернеющая каменным углем, выпирающим прямо из стен вдоль полотна, с какими-то пятнами и узорами сланцев и руд, прорезающих породу. Это — путь на Дальний Восток.

То, что улеглось и связалось в двадцать фраз вот сейчас, — тогда тянулось больше месяца.

Бесконечная качка вагонов, взвизги колес, монотонное пение буферных цепей, хрипы букс, позванивание молотка о сталь — тридцать шесть дней в вагоне, набитом до отказа фронтовой человекообразной сельдью, длинный путь на Дальний Восток, в неизвестные места, в солдатской шинели рядового 34-го запасного полка.

И внезапно — конец, остановка, берег: дальше ехать некуда. Город рушится лавиной с сопок в океан; город, высвистанный длинными губами тайфунов, вымытый, как

кости скелета, сбегающей по его ребрам водой затяжных дождей. Владивосток.

Мне, вышедшему из тридцатишестидневной тряски, мельканья, движенья и суматохи, он показался плывущим по океану, взрезывающим своим портовым бушпритом воды Амурского залива с одной и бухты Золотого рога — с другой стороны.

Я стал на главной, Светланской улице и смотрел, как продолжает нестись навстречу мне земля, только что пересеченная в масштабе девяти тысяч верст.

Никого знакомых у меня не было. Октябрь только что наступил. Я радовался ему, как змея, наверное, радуется смене кожи. Но что мне делать, я не знал.

И пошел во Владивостокский Совет спросить, что мне делать.

Сейчас же после Февральской революции я, двадцатисемилетний поэт, выученик символистов, отталкивавшийся от них, как ребенок отталкивается от стены, держась за которую он учится ходить; я, увлекавшийся переводами Малларме, Верлена и Вьеле-Гриффена, благоговевший перед Теодором Амадеем Гофманом, восторженно носивший в сердце силу и выдержку горестной судьбы Оскара Уайльда; одним словом, я — рафинированный интеллигент — с удовольствием заметил, что нет больше силы, которая заставляла меня носить костюм каторжника — мою тяжеловесную прокарболенную шкуру рядового 34-го запасного полка.

Старая культура отгремела за плечами, как ушедшая туча. Возврата к ней для меня, недостаточно приросшего к ней, недостаточно пустившего в нее корни, — быть не могло; на моих чувствах и мыслях не были еще набиты мозоли привычек. И радость от изменения поношенных черт мирового лица несла меня в сторону нового. Это новое не было миросозерцанием. Оно для меня, да и для большинства окружавших, скорее было выходом из старого, возможностью, предощущением, тем, что выражалось в коротеньком определении «хуже не будет», определении, ставившем многих на невозвратный путь.

И вот, вынесенный лавиной солдатских тел из прифронтовой полосы, стоял я на улице чужого города.

Город падал на меня с высоты сопок; он крепился к морю стенами спадающих отрогов. Густо вплотную кипел вокруг меня незнакомый быт. Люди в синих длиннополых халатах обтекали меня сплошной массой. Они плевали, скалили белые зубы, жестикулировали, спорили и перекликались, певуче и гортанно придыхая. Звуки вибрирующих струн слышались в их интонациях. Я не понимал не только их слов, но и их интонаций. Мне казалось, что они переругиваются и упрекают в чем-то один другого, а они вслед за тем хлопали друг друга по плечу и заливались понимающим смехом. Их мимика, жесты, интонации были настроены по камертону чуждого мне быта. Непонятные фрукты и цветы окружали меня толпой. Черные поблескивающие сланцем рогожи с трепангами расстилались у моих ног чудовищными пиршествами; розовые гирлянды огромных крабов висели на мачтах джонок. Все было чуждо и враждебно мне. Что мне было делать с моей любовью к «Балладе Редингской тюрьмы»?

В городе, кроме жены, у меня была лишь одна знакомая. Она тоже еще не освоилась с местом. Ей тоже были непонятны сладко-водянистое мясо безароматных фруктов, выпученные глаза собак-рыб, неприютность осенних вечеров, рогульки носильщиков, кожура земляных орехов, устилающая тротуар вместо подсолнуховой скорлупы.

Эта единственная моя знакомая здесь — была Революция.

Я стоял на улице, на углу морского управления и старался узнать, где помещается Совет рабочих и солдатских депутатов. Мимо меня проходили японцы, похожие на летучих мышей; корейцы — на священников; китайцы стриженые и с косами толстых жестких волос. Китайцы-мужчины в женоподобных одеждах и китаянки-женщины — лысые, в штанах. Я обращался к ним с просьбой указать мне, где помещается Совет. Русских я не спрашивал. Русские, проходившие мимо меня, были настороженны и озлоблены. Это были по большей части чиновники и коммерсанты, ужаснувшиеся опасности, угрожавшей их налаженной жизни. Наконец подвернулся матрос.

— Совет? Да вот он, напротив. Вы прямо на него глядите. Айда вместе, я тоже туда.

Из всех, кого я встретил в Совете, нужен мне теперь для воспоминаний рабочий Петр Никифоров, выслушавший и приветивший меня. Он тогда устраивал биржу труда. И, поговорив со мной, предложил мне идти к нему в помощники.

Так на первых шагах на Дальнем Востоке определилась моя судьба.

Биржу труда устраивать было трудно. Записи принимались на блокнотах, помещение было на двадцать человек. Никифоров, жилистый, сутулый, с прямым добрым и темным взором человек. Он растягивал себе жилы, стараясь организовать, упорядочить, устроить всю разнородную, распоясанную массу грузчиков, чернорабочих, плотников, каменщиков, солдат, обиженных жен — всю эту толпу разноголосого люда, ломившегося к нам с утра и требовавшего устройства своих дел.

Мы с Никифоровым толковали об искусстве.

Его предложения были: национализировать местный кинематограф, чтобы открыть там студию нового театра и литературы. А пока он предложил мне проехать как представителю биржи труда на Сучанские копи, где произошла какая-то заминка в добыче. Расследовать и уладить.

Я купил себе рубашку из собачьей шерсти и поехал на копи.

Ветры на Дальнем Востоке серьезные. Средняя сила их такова, что, идя против ветра, можно грудью ложиться на него, как на барьер. Или еще похоже: в ветер вкладываешься, как бурлак в лямку, и только тяжестью своего веса можно продвигаться вперед. Ветер идет густой стеклянной массой, подпирая тебя спереди, а дышать можно, только спрятав нос в рукав, да и то неполным дыханием. Если в такой ветер очутиться на открытой платформе поезда, то нужно лечь вдоль борта платформы и не поднимать головы. Иначе — кажется, будто ее отрывает железнодорожным перекрытием.

На Сучанских копях дело было такое. Владелец еще не национализированных копей взорвал бидон с ка-

ким-то горючим веществом в пустой шахте. Взрыв был похож на взрыв газов, и рабочие отказались идти в шахту. Владелец сделал это нарочно: ему было невыгодно вырабатывать уголь по твердой цене. Кроме того, он был против рабочего контроля, еще только вводимого тогда.

Нужно было лезть в шахту. Если этого боялись рабочие — боялся и я. Но один молодой парень, заметив мою нерешительность, отозвал в сторону и предложил спуститься вместе. Он знал про взрыв бензина.

Шахта старая, слезливая. С десяти саженей — клетку уже сплошь обливает леденеющая на ней вода. Скрепы гнилы и покрыты плесенью. Клетка идет вниз медленно. Остановка. По мосткам мы проходим в галерею.

Китаец-откатчик лежит на боку на куче породы и тянет фистулой жалобную песенку. Фонари тускло освещают балки, скрепы, инвентарь. Мы проходим, пригибаясь, а иногда и ползком, к забою.

Бидон с развороченным боком, обрывок фитиля — наша добыча. Осматриваем незначительные повреждения, подымаемся наверх.

Опять ледяной душ над клеткой, пласты породы, тусклые отблески сланцев, сталактиты соли, наконец глина, супесок, земля — и мы опять на вольном воздухе.

Мне стало бодро и весело.

Значит, не такой уж я никчемный поэт, никуда не гожий, никому не нужный излагатель впечатлений, если сумел преодолеть страх, сумел разоблачить хозяйскую махинацию, введшую в заблуждение старых рабочих.

Возвращаемся назад.

На железном тросе вверх от шахты к станции тянутся вагонетки. Здесь же раньше ходил паровичок. Тросом тянули целый состав. Теперь трос лопнул, а нового выписать нельзя — 1918 год.

Поэтому мы едем на санях.

Сибирская езда — под гору во весь дух галопом, на поворотах не задерживают бега. Ямщик стоит стоймя. Розвальни мотает, как бумажку, привязанную к собачьему хвосту. Если встреча — расшибутся вдребезги обе упряжки. Но таков стиль езды.

Мне все время тогда приходили на память некрасовские строки о кибитке и об Алтае.

Вернулся в город. Никифоров потрепал по плечу ласково и растроганно.

Но с биржей не ладилось. Пошел в газету с письмом того же Никифорова.

В газете отсиживались меньшевики и грызлись за место с большевиками. Газета была единственной, имеющей крупный тираж.

Редактор: Семешко — длинноусый, с хмурым исподлобным взглядом, тогда только что вернувшийся из Америки.

Передовик: Киевский Г. В. — очень хороший парень, имевший слабость к сигарам, которые он обязательно заготовлял для писания передовиц.

Фельетонист: Иона Вочревесущий — Н. К. Новицкий, тогда самостийный украинец, знавший наизусть «Слово о полку Игореве» и приветливо встретивший меня с моими стихами.

Редакция приняла меня дружелюбно, хотя не сразу. Сначала послали реферировать заседание Совета.

Когда я принес очень точный отчет, редактор посмотрел на меня поверх очков и буркнул:

— Стенографировали?

Я ответил отрицательно.

Тогда шансы мои повысились.

Однако ни инструктором биржи труда, ни рецензентом, хотя бы и областной газеты, мне оставаться не улыбалось.

Я попытался прочесть лекцию о футуризме. Зал наполнился благодушной публикой, ничему не удивлявшейся, хлопавшей строчкам Хлебникова, Маяковского и Каменского. Зато вышел какой-то оппонент и начал говорить, что я большевистский агитатор и читаю стихи, которыми осквернен Страстной монастырь. Оказался сотрудником местной кадетской газеты.

Анатомия воспоминаний такова, что их нервные узлы различных функций связаны и переплетены в один клубок. Вот и теперь мне бы хотелось писать только о боях искусства, но тяжелыми шагами их пересекают бои за власть.

Когда случился во Владивостоке первый военный переворот, устроенный чехами, газета сменила название и стала полулегальным органом советской власти, зажатой в теснину интервенции.

Со мной — беспартийным — в редакции освоились уже настолько, что я стал иметь вес и право голоса на редсобраниях.

Я вел стихотворный фельетон, был ночным корректором, а иногда и выпускающим газеты.

В то время приехал во Владивосток под чужим именем Н. Ф. Чужак. Он сделался фактическим руководителем газеты. И здесь в поздние часы ожидания верстки и правки газеты я начал ему читать Маяковского.

Сначала дело шло туго. Мое чтение Маяковского беспокоило его так же, как громыхание ломовика за окном. Но постепенно слух его стал свыкаться с чересчур оглушающими интонациями строф Маяковского. Он начал различать в них отдельные фразы и предложения.

Меня уже сделали тогда зицредактором газеты. В обмен за это я имел право еженедельно составлять литературную страницу газеты.

Но и это повышение моей значимости меня не устраивало. Мне хотелось иметь угол и аудиторию, где бы можно было работать по стихотворному делу.

Несколько раньше этого мне пришлось участвовать в худсовете рабочего клуба, где был постоянный театр. Там я перезнакомился кой с какой молодежью, преданной искусству. В газете тоже бывали люди и писавшие и понимавшие стихи.

Их-то я и хотел сорганизовать в литературное общество.

«Балаганчик»

Это было очень трудно.

Вокруг меня были из живых: М. Скачков, тогда изучавший стихосложение и историю литературы; А. А. Богданов, В. Штемпель, О. Гомолицкая; художники Засыпкин, Михайлов, Гершаник, Вар; Констан де-Польнер —

фанатик театра, сумасшедший режиссер, репетировавший сотни раз пьесы, которые никогда не видали постановки.

Из умерших: Вера Жданова, чудеснейшая двадцатилетняя трагическая актриса, погибшая в Шанхае в 1920 году.

Мы начали с того, что достали мрачный сырой подвал, провели сами в него электричество и купили на все наши деньги китайского ситцу с огромными розовыми маками по зеленому фону. Им мы обили стены нашего подвала. Потом сделали подмостки. Наверху, над подвалом, был театр «Золотой рог». Оттуда мы таскали к себе вниз сломанные стулья и обветшалые декорации.

В это время приехал Третьяков.

Он был в полушубке и треухе. Но никакая одежда не могла изменить его ядовитой усмешки и худобы. Скептически осмотрел он наши начинания и решил, что надо издавать журнал «Бирюч».

Два месяца, по семь, по восемь часов подряд, репетировали мы пьесу «Похищение сабинянок». Прямо со службы, не обедая, не досыпая, до трех-четырех часов ночи гонял нас на корде сумасшедший режиссер Констан де-Польнер. А после репетиции при тридцатиградусном морозе, в летнем распахнутом пальтишке, с закутанным шарфом горлом, он шел провожать нас на другой конец города, приплясывая и декламируя «Белый ужин» Ростана. На лунном свете его фигурка чернела, конвульсивно подпрыгивая в четких жестах пантомимы. А затем он шел ночевать в ночлежку.

Помешан он был не только на театре. Помешан он был на идее самоограничения. Проверяя себя в этом, разводил он всех по домам, подпрыгивая от холода. И спал на нарах среди безработных, бродяг и ворья — обитателей ночлежки, ценивших его и по-своему гордившихся своим странным сожителем. На нарах у него стояли томики Артюра Рембо и Овидия рядом со щеткой и зубным порошком. Нары были идеально чисты. Авторитет его стоял высоко, и обитатели ночлежки слушали под вечер рассказы о Золотом осле Апулея, не удивляясь и не утомляясь от его вдохновенных жестов.

Но Третьяков внес планомерность и дисциплину в наши довольно-таки сумбурные начинания, и Приморское

литературно-художественное общество «Балаганчик» открылось в подвале, разукрашенном розовыми маками. Сюда перекочевал передовик Киевский со своей бесконечной сигарой; сюда сходили сверху артисты верхней сцены; заходили партийцы, профсоюзники; приходила и владивостокская недобитая буржуазия.

Колчаковский ставленник генерал Розанов прочно сидел в губернаторском доме. Подвал стала заполнять разношерстная публика. Колчаковские офицеры и контрразведчики не спрашивали разрешения при входе. Становилось скверно. Вечерние собрания замерли. Мы стали собираться днем.

Приехали и присоединились к нам О. Петровская и В. Силлов. Открыли студию литературы, стали устраивать конкурсы стихов. Для одного из них мною была написана «Тайга» («Стихи сегодняшнего дня»).

Однажды на улице я увидел широченную спину, подельфиньи согнутую в дугу. Я оглянулся на колыхавшегося по тротуару человека. Так и есть — это Бурлюк. Широченные жесткого сукна штаны, цветной жилет, одноглазка в недостающем глазу и — фигура фавна, столпа, отца русского футуризма, врастает в землю от неожиданной встречи.

Бурлюк жил с двумя детками и женой за сопками, в рабочей слободке. Жил он в парикмахерской, брошенной владельцем. Комнаты были заняты парами, книгами и холстом для картин. Бурлюк жил берложной жизнью. Он ходил, устраивал выставки, издавал книги, шумел и громил мещан и пассеистов. Наскребши немного денег, он закупал краски, холст, бумагу, чай, сахар, пшено, муку и материю на рубашки детям, всего этого месяцев на пять, и засаживался за холсты. Он писал маслом и акварелью, сепией и тушью, а жена его, Мария Никифоровна, сидела рядом, записывая диктуемые им рассказы и воспоминания.

Был он похож на дрессированного рабочего слона. Двери его квартиры никогда не запирались. Возвращавшиеся из доков рабочие часто заходили к нему смотреть его цветистые полотна и разговаривать о них — столь странных, ярких и непохожих на Третьяковскую галерею.

Бурлюк — молниеносный оратор. Он именно тот уличный художник и поэт, от которого идут жизнерадостные излучения неожиданных афоризмов, всегда свежих, глубоко убедительных, лишенных всякого фарисейства, интеллигентщины, умничания. Замечательный мастер, замечательный уличный мастер и искусник — Давид Бурлюк.

Но он, конечно, невозможен ни в каком скрупулезном литературно-художественном собрании. Все равно что слон в стеклянной торговле. Он давит, толкает, крушит и разрушает все полочки с художественными восторгами. Он в пестрых штанах — сам себе плакат, с подмалеванной щекой, на эстраде, на улице, в толпе. Там ему по себе. Скажут: шарлатанство, оригинальничание. Да, пестрое, цветное, блистательное шарлатанство, а не подхалимство, уживчивость, постничанье, пролезание бочком, скромность монашествующих во искусстве ради многолетнего признания, привычки к бездарности, к мельканию у всех на глазах с сознанием собственного двухвершкового достоинства. А ради чего все это шарлатанство? Ради того, чтобы иметь возможность пять-шесть месяцев спокойно заниматься любимым делом. Ради того, чтобы накопить себе запас знаний, опыта, заготовок.

О, всесветные мещане, поймете ли вы когда-нибудь радость любимой работы?!

Таков Додя Бурлюк.

Затем восстание Гайды.

Помню — мы забрались в наш подвал, заперлись и разбирали стихи, присланные на конкурс. В это время пришел кто-то из товарищей и сказал, что по городу ходят проскрипционные списки. Назывались фамилии, из которых мне была знакома одна: Кушнарева, председателя Союза железнодорожников, коммуниста. Я поспешил к его жене, предупредить ее об опасности. Мужа ее не было дома: он был на телеграфе у прямого провода. Мы помчались с ней на телеграф. Товарищ Кушнарев уже знал о том, что его фамилия стоит на первом месте у белых, и принял меры, чтобы не быть захваченным врасплох.

Гайдовское восстание, наверное, описано уже много раз. Но так вот, из «Балаганчика», его никто не описывал.

Мы с женой вышли из подвала в час ночи. Улицы были совершенно пусты. Нам нужно было идти к вокзалу вниз. Помню, удивились, не встретив ни одного человека. Только из-за одного угла вывернулся залихватский свист марша из «Кармен». Свист наполнял до краев темноту опустелой улицы. Когда мы повернули на свист, в темноте обрисовалась фигура американского матроса, шагавшего к порту. Матрос прошел, и улица вновь безлюдна.

Внезапно, без предупреждения, вспыхнули фары притаившегося автомобиля, и дробный стук пулемета залил пустую темноту. Мы прижались к стене, влипли в подъезд, онемевшие, без движения, без стука сердца. Автомобиль поливал пулями улицу, как из шланга поливают ее водой летом. Так же внезапно и бессмысленно прекратив стрельбу, автомобиль повернул и уехал. Мы пустились бежать обратно.

В подвале, сбившись в кучку, пережидали мы гайдовское восстание. Перестрелка глухо гудела за стенами.

Группа «Творчество»

Чужак, Третьяков, Бурлюк, Алымов, художник Пальмов, Силлов, Петровская — это уже была литературная группа, вокруг которой можно было организовать культурные силы Приморья.

Пришла из Москвы книжка Маяковского «Всё»; начали получаться центральные газеты.

Власть в городе фактически была в руках японцев; за пределами города, в сопках — в руках партизан.

Ощущение литературного полуподполья бодрило и поднимало силы. Николай Федорович Чужак отстаивал в Далькоме необходимость журнала. И наконец добился своего. Футуризм был признан и усыновлен как литературное течение, борющееся на стороне пролетариата.

Мы с Третьяковым с 1919 года вели в газете маленький политический фельетон под общим псевдонимом Буль-Буль. В нем, насколько было возможно, пощипывались интервенты, атаманы и всевозможные дальневосточные претенденты на всероссийскую власть.

Политические события местного, да и не только местного значения навертывались снежным комом. 4—5 апреля 1920 года никогда не изгладятся из памяти. Японцы разоружили бывшие в городе красные войска народно-революционной армии, мотивируя это предполагаемым их содействием восстанию корейцев. Этих последних провели утром по городу с руками, завязанными сзади, в белых халатах на крейсер.

Я не помню своих стихов, напечатанных тогда в день выступления в газете. Запомнились лишь четыре строчки:

...И в воздухе, крик, пади и разбейся,
в газету влейся красной строкой:
— Куда уводят бледных корейцев
с глазами, поющими вечный покой?!

На эту тему в газете были стихи С. Третьякова, Кузьмы Жаха (С. Алымова) и Д. Бурлюка. Корейцам стихами мы, конечно, помогли мало, но помню сурово сдвинутые брови рабочего в трамвае, читавшего газету в тот день.

Журнал «Творчество» стал культурным центром Дальнего Востока. Из Читы откликнулся Петр Незнамов; из Никольска-Уссурийска, из Верхнеудинска, из Николаевска-на-Амуре нам слали письма с поддержкой и приветом. Кой-когда приходили письма и стихи, написанные кривыми бледными буквами, огрызком карандаша, очевидно, на камне или на обрубке пня, — это были самые ценные, — из сопок от партизан.

Сочувствие к журналу и к нашей работе поднимало и крепило нервы. Мы в городе, кишащем интервентами и контрразведчиками, чувствовали себя такими же литературными партизанами, беспокоящими сознание, делающими вылазки против беляков на литературном фронте, ободряющими и перекликающимися со своими, отошедшими в сопки и затаившимися в них.

Направляемая коммунистами коалиционная власть в городе, окруженная штыками японцев, держалась не очень уверенно. Трусливая жестокость, мелкая мстительность, патологические издевки, характерные для японского штаба, проходили при молчаливом, смешанном с гадливостью, упорном молчании населения — под наведенными на город дулами орудий японского крейсера «Асахи».

12 марта (свержение самодержавия) была демонстрация у вокзала. Там на площади беляки на месте мемориальной доски с именами революционеров поставили в трусливой злобе и мстительной истерике... отхожее место.

Демонстрация проходила чинно, вея знаменами.

Председатель смешанного правительства — земской управы и выборных представителей — председательствовал на митинге. Это был, кажется, эсер Медведев.

В речах прорывались боль и гнев на интервентов; но боль, притупленная близостью их вооруженной силы, гнев, сдержанный близостью шнырявших в толпе японских контрразведчиков.

Во время митинга я попросил слова для чтения стихов. Медведев не очень охотно разрешил мне читать. Он был против всякого «возбуждения». И, согласившись на стихи, он оттягивал мою очередь, давая место бесконечным кооперативно-эсеровским излияниям. Я стоял у подножия трибуны и после каждого оратора дергал председателя за рукав, требуя себе слова. Рядом со мной стоял молодой человек, чрезвычайно красивый, рослый и осанистый, с любопытством и удивлением наблюдавший за мной. Видя безуспешность моих попыток, он наклонился ко мне и спросил вполголоса:

— В чем дело, товарищ? Что вы хотите говорить?

Я ответил, что хочу «говорить» стихи о партизанах, и назвал себя. Тогда он мягко, но властно продел свою руку мне под локоть и, проговорив: «Тогда идемте сюда», — повлек меня за собой. Я, как-то сразу почувствовав к нему доверие и симпатию, пошел не сопротивляясь.

За вокзальной площадью была другая, так сказать неофициальная, площадка портового поселка Эгершельда. Человек шел туда. Когда мы приблизились к ней — там шел митинг Союза грузчиков. Крепкие скулы, широченные плечи, цепь своей охраны, — грузчики пользовались заслуженным уважением, по крепости своего темперамента, даже у белых контрразведчиков.

Человек, приведший меня, быстро прошел за цепь, быстро перемолвился с председателем и, подвинув меня за плечи к ящичной трибуне, сказал:

— Читайте здесь.

Грузчики слушали стихи как надо. Ни кашля, ни шепота за пятнадцать минут читки. Сплошные пятитысячные глаза, как трамплин, поддерживали правильность интонации. И по окончании дружный говор и хлопки были необычным одобрением собравшихся послушать «поэзию». Здесь я впервые и навсегда был прикован накрепко к человеческому коллективу. Здесь впервые и навсегда я почувствовал серьезность и необходимость поддержки настоящей человеческой аудитории, пришедшей не развлекаться и отдыхать, а плавиться и накаляться в общем подъеме подлинного пафоса, действительного массового героизма.

Когда я, счастливый и возбужденный, слез с ящика, на него взошел приведший меня сюда молодой товарищ. Он заговорил сильным, звучным голосом, отдававшимся далеко во всех ушах площади, и в глазах, устремленных к небу, я заметил восторг и непревзойдимое волнение. Он говорил коротко и сильно. Это была не речь, а скорее ряд лозунгов, сжатых в общепонимаемый шифр, взбадривающих и освежающих, увлекательных и неожиданных в этом городе, задушенном тяжестью интервенции.

Когда он кончил, на его голове оказался шлем с пятиконечной звездой. Его быстро окружили подготовленные, очевидно, ряды грузчиков, и он исчез за ними.

— Кто это был? — спросил я у близстоящих.

— Как кто? — ответили мне. — Да он же вас привел. Разве вы не с ним были? Это Лазо, красный командарм.

Лазо в городе, полном белых ищеек! Помню, вместе с радостью в груди у меня тревожно колыхнулось сердце. Так вот каков Лазо, двадцатилетний командарм, тонкий, ловкий и легкий, как девушка, внимательный и наблюдательный, громкий оратор и смелый боец, навсегда врубивший в сердца пяти тысяч грузчиков и мое свой быстрый, свежий, молниеносный облик.

Тревога моя оказалась не напрасной. Не одни только дружеские глаза следили за Лазо. Спустя мало времени он был схвачен белой контрразведкой при содействии японцев.

Его трагическая участь немало способствовала сплочению той ненависти к интервенции, силой которой были

сброшены впоследствии один за другим все временные властители и ставленники чужеземных империалистов.

Группа «Творчество» росла и крепла. Мы уже перекликались с Москвой. Получили весточку от Брика и Маяковского. Это была как первая апокрифическая пальмовая ветвь с суши.

Москва сияла вдали могучим сверкающим маяком.

На окраине — последние судороги белых полуэмигрантов. Японцы свертывались и уходили, отчаявшись в попытке водворить на власть кого-нибудь из сговорчивых фаворитов. В самой Японии шла кампания за прекращение дорогостоящей интервенции. Военная клика в японском правительстве теряла свой престиж.

Дальний Восток уже сыграл свою роль в Октябре. Его омертвевшая в тисках белогвардейщины лапа начала расправляться. Биение крови, идущей от сердца — Москвы, начало доходить и до него. И вот с удостоверением дипкурьера, выданным мне представителем РСФСР Романом Цейтлиным, погибшим в последних схватках с отступающим врагом (застрелен белогвардейцем), выехал я на запад, в «буфер», в Читу, чтобы оттуда «на перекладных», при содействии А. В. Луначарского, двинуться навстречу «Лефу».

1927

САНАТОРИЙ

ПОВЕСТЬ

У лекарки

Окно было перечеркнуто исполинским деревом, наискось от угла до угла. Дерево росло странно, под углом почти в сорок пять градусов, так что глядящему на него из окна казалось, будто по стволу можно взбежать, разогнавшись, до самой вершины, не останавливаясь. Косой рост дерева не мешал его крепости и силе. Листья плавно текли и спадали с его веток зелеными хлопьями. На серых, отвислых, похожих на старых змей ветвях пели птицы. Они пели, напрягая горла и взъерошив перышки на груди. Человек лежал у окна, смотрел и слушал.

Раньше чем попасть в эту комнату, к этому окну, раньше чем начать наблюдать за ростом этого дерева, за пеньем этих птиц — одним словом, раньше чем обратиться со своими немощами сюда, в этот дом, окруженный парком, птицами и тишиной, его повезли к «одной женщине, которая лечит».

Повезли на извозчике, ездить на котором он терпеть не мог. Но поехал, потому что был заинтригован таинственной категоричностью тона знакомых. Там, где-то в Крыму, его знакомые встретились случайно с людьми, исцеленными лекаркой. И если он хочет вылечиться и если он хоть сколько-нибудь верит искренности забот о нем, то пусть послушается и поедет. Искренности он верил.

А кроме того, было любопытно, кто так ловко умеет пустить о себе рекламу, оплетающую всю Москву, перекидывающуюся в Крым и оттуда обратно эхом отлетающую к его случаю.

Извозчик плелся полушажком с Мясницкой на Коровий вал. Пока однозвучно цокали копыта, проводница успела рассказать о настойке из трав, о лечении под наблюдением врача чуть ли не в клинике и много еще такой подкупающей полулжи, которой окружает себя всякое шарлатанство и которую усердно повторяют люди в погоне за необычным, исключительным, выходящим за пределы будничного опыта.

Чем больше говорилось об этом, тем грубее обнаруживалось шарлатанство. Но знакомая горячилась, принимала на свой счет усмешку и недоверие. А лошаденка старательно потряхивала гривою и поворачивала в тесноватый пыльный тупичок.

Женщина в платке, повязанном накрест через плечи, на вопрос о номере дома и квартиры безошибочно определила нас — пациентов:

— Вам к лекарке? Это вот здесь, во втором этаже, левая дверь.

Во втором этаже над скрипучей лестницей с шатающимися перилами белая дверь была перекошена как бы от молчаливой заговорщицкой гримасы. Звонок был вырван с корнем и висел здесь же на искривленной пружине. Пахло паленым, сытным запахом — смесью амбара и монастыря.

На стук дверь тотчас же распахнулась, явив на пороге в полутьме пухлую женщину не то в халате, не то в рясе, с маслеными губами, теплыми чертами лица и острыми, настороженными зрачками, пытливо осмотревшими посетителей.

Имя знакомой знакомых, рассказ которой привел сюда новых клиентов, было чем-то вроде пароля, после которого сдобное лицо расплылось в приветливую мину, хотя глазки продолжали проворно ощупывать пришедших, как бы изучая их свойства. Выбирая выражения, подбирая способ разговора:

— Анна Матвеевна! Ах, вот как! Ну, как она поживает? Поправилась? Прибавила, говорят, фунтов два-

дцать! Да что же мы здесь, проходите, пожалуйста, в комнату.

Комната узкая, длинная, с сундуками, киотами, многоподушечной постелью.

— Присаживайтесь, пожалуйста. Вы, наверно, по болезни? Кавернозный процесс? — Многоопытно оглядывая посетителя: — Уж я вижу, вижу по внешности. Да только ведь я теперь не пользую, знаете ли, неприятности одни от этого. Разве что по большому знакомству.

Знакомая была человеком решительным:

— Так все-таки вы скажите, можно ли обратиться к вам или не о чем и говорить?

Рыхлую сдобу лица, полные плечи, туповатый нос, чувственные губы повело чуть заметной судорогой от бестактной торопливости гостьи. Предварительная церемония договора должна была, очевидно, занять более продолжительное время. Хозяйка комнаты как-то замялась, стараясь выиграть время, чтобы освоиться с посетителями, распознать их цену.

— Уж и не знаю, что сказать вам, — сокрушенно нерешительно начала она свой молебен. — Жду вот от Наркомздрава ответа: предлагаю поставить в клинике на испытание, чтобы, значит, врачи наблюдали за результатами моего лечения. Ведь они тоже интересуются этим средством.

— И что же ответил Наркомздрав? — это спросил сам больной.

Сметливые глазки хозяйки на минуту задержались на нем.

— Да вот требуют, чтобы я им сообщила рецепт моей настойки. А разве это мыслимо — отдать, — это ж мне куска хлеба лишиться! Вот я вам покажу благодарности от больных.

И она ловко вывернула из комода к слову пришедшиеся пачки писем из различных городов — обычных писем, тысячами посылаемых рекламодателем всех патентованных средств, писем, загружающих почту трогательными, жалобными, умоляющими просьбами о помощи, скороспелыми благодарностями при малейшем облегчении, предложениями выслать повторный флакон, так как «после первого я себя почувствовал неизмеримо лучше».

Листки раскладывались пухлыми ручками по клеенке стола. Между прочим было действительно и отношение Наркомздрава с просьбой прислать состав лечебного средства или дать его на лабораторное исследование. Это отношение — как ни быстро оно мелькало перед глазами, больной все же сумел его прочесть — играло, очевидно, почетную роль среди просьб, благодарностей и запросов простых смертных корреспондентов.

— Вот пишут все, просят присылать питье. Кто раз попробовал моего лечения, тот уже за другое не возьмется.

— А вот я думаю лечиться пневмотораксом. Как по-вашему, это можно совместить с вашим леченьем?

— Нет уж, нет! Этого никак нельзя, — заторопился сдобный уверенный голос. — Пневмоторакс, знаете, такая вещь — наживете себе плеврит, а потом на меня будете жаловаться.

— А вы что же, врач по профессии?

— Нет, профессия моя другая. А это средство я получила от дедушки по завещанию. Много людей оно на ноги поставило. Но знаете: есть и завистники. В Смоленске, где я жила раньше, Губздравотдел ходатайствовал о моем выселении, потому что ко мне много народу обращается, очень много.

Неопределенность отзыва о ее профессии заставила больного внимательно оглядеть комнату. Божница в углу была заставлена лампадами. На стене красовалась кабинетная карточка усатого не то унтера, не то жандарма. Посетителю уже хотелось скорей уйти из этой затхлой комнатушки, из этого запаутиненного угла, где жирела эта дебелая лекарка, уцелевшая до наших дней шарлатанка средневековья. Но спутница больного была настойчива и решительна:

— Значит, вы лечите питьем? — спросила она. — И сколько это стоит?

— Стоит это здоровья, — внушительно поджала губы хозяйка. — А за бутылку я беру три рубля. Вот пишут из Ленинграда, совсем плохо было одной дамочке. А теперь зарубцевались каверны: просит еще выслать для знакомых.

И она опять зашуршала благодарственными письмами.

Но знакомая была неугомонна:

— А когда же окажутся результаты лечения?

— Результаты окажутся после первой же бутылки, — со скромной покорностью ученого перед любопытством невежды отвечала лекарка. — Должна предупредить, что сначала будет ухудшение. Да, ухудшение. Так что, может быть, придется и в постель слечь и температурить будет сильно. Это начнутся осадки.

— Осадки? Какие?

— А как же, вредные осадки должны из легких выделяться от питья. А потом и начнет рубцеваться каверна.

— Скажите, пожалуйста, — не унималась знакомая, — а вы можете действительно, как говорят, производить свое лечение под наблюдением врача?

— А конечно, могу. Да и без врача не возьмусь совсем. Вот обратитесь к доктору, врачу С—кой больницы. Он принимает как раз сегодня от четырех. Он и будет наблюдать за лечением.

— Вот как? Вы думаете, он возьмется?

— Возьмется. Он интересуется действием моего лекарства. Вот, например, Осипова Мария Николаевна, знаете — певица?.. Вот от нее, между прочим, письмо.

— Хорошо, дайте нам адрес врача, о котором вы говорите.

— Адрес его — ...ский переулок. Да вы позвоните по телефону.

Больной давно уже держал спутницу за рукав с тем, чтобы уйти. Но та, увлеченная тем, что наука якобы подтверждает этот шарлатанский способ лечения, близоруко щурила глаза на письмо, на сундуки, на полные, добротные щеки лекарки, во всяком случае далекие от заболевания.

На лестнице произошел такой разговор:

— Ну? Что вы думаете об этом?

— Думаю, что чистое шарлатанство, опасное для здоровья.

— А доктор?

— В доктора не верю. А если он и подтвердит, значит, и он шарлатан.

— Ну, по-вашему, все шарлатаны. А ведь сколько людей вылечилось.

— Это не люди, это московские дуры.

— Ах, вот как! Значит, по-вашему?..

— Нет, нет, не вы, конечно. Вы — жертва рекламы. Но почему вы думаете, что не проще пойти в туберкулезный санаторий?

— Хорошо. Не будем спорить — кто из нас глупее. Но если врач подтвердит свое согласие на то, чтобы взять лечение под свою ответственность, ведь не утверждаете же вы, что он за пять рублей поставит на карту свою репутацию?

— Нет, я этого не утверждаю. Я просто думаю, что врач откажется.

— Тогда едемте к врачу.

— Идемте!

В тупичке ждал все тот же смиренный извозчик.

На извозчике:

— Какой ей смысл за три рубля отправлять вас на тот свет?

— Во-первых, этих трехрублевок у нее штук десять в день. Ведь не задаром же ее выслали из Смоленска. А во-вторых, возможно, что ее декокт и не так уж вреден. Но все же я предпочитаю руки опытного врача этим пухлым лапам, слюнявящим трехрублевки.

— Эх вы, несчастный!

— Это вы несчастная.

— Ах так? Ну хорошо! Вот только доедем до врача, и если он не шарлатан, как вы убедитесь, и согласится наблюдать за лечением, то вы будете лечиться у него?

— Нет, я все-таки буду лечиться в санатории.

— Ладно. Тогда мы не встречаемся больше.

— Ну, что ж делать. Не встречаемся. Только я уверен, что никакого врача по этому адресу не живет.

Но адрес и фамилия врача, данные лекаркой, были правильны. И даже часы приема указаны точно. Однако больной к нему не пошел. Хотя бы потому, чтобы рассказ не окончился на этом этапе истории его болезни.

Дом Джилярди

И вот они не встречаются, и он лежит в этом доме, у окна, вверху закругляющегося сводом. Дом стар, тяжелой казематной стройки, получившейся в результате

столкновения легкой итальянской воздушности с тяжелым северным хмурым исподлобьем. Он был будто набит невыпекшейся сдобой московского ренессанса. Строил его архитектор Джилярди, который строил и университет. Лепные потолки дома похожи на густой маслянистый крем; стены желтели маслом. Тяжесть циркульных аркад отдает неуклюжей грацией провинциальной многопудовой кокетки. Окна запираются на ночь глухими железными переплетами; своды нижнего этажа нависли монастырской тяжестью. В общем, дом больше походит на крепость, чем на санаторий. Но пушинки тополевого цветения летают всюду так мирно и весело. Они катаются по паркету, сбившись в круглые пушистые хлопки, напоминая о воздушных течениях, гуляющих по всем коридорам и комнатам дома.

Вход в дом охраняется двумя парами львов и драконов. Черные с позолотой висячие фонари высятся по бокам крыльца. Вход вымощен белыми плитами, как в итальянских домах. Но дальше начиналась Москва. Еще канцелярия была на свету так же, как и кабинет главного врача. Но унылый свод коридора, в конце отсыревшего и зацветшего плесенью, уже говорил о разрушении. По бокам его шли кабинеты врачей и лечебных процедур. В конце были умывальни, уборные, ванные и две добавочных палаты, каждая на три человека. Весь низ был, очевидно, предназначен, по замыслу строителя, для ближайшей челяди, обслуживающей владельцев особняка. Здесь должны были жить гувернеры, учителя музыки, приживалки. Главные комнаты, просторные, высокие и светлые, были наверху.

В дальнем углу коридора сохранились еще мраморные вазы с фруктами и цветами на тяжелых пьедесталах. В общем же, обстановка старого дома уже была заменена новой, легкой и более деловой мебелью. Лишь кое-где тяжелые столы краснели таинственным отливом старого лака да приземистые, низенькие, похожие на крабов кресла с далеко отставшими от сиденья спинками казались созданными для неудобных, натянутых поз. Но странное дело, — как только опускался на него человек — оказывалось, что сидеть на нем чрезвычайно приятно и уютно: точно был вымерян расчет их пропорций. Здесь

в пестром халате, вымытый в ванне, выслушанный главным врачом, зарегистрированный, зачисленный на довольствие больной проходил своеобразный пятидневный карантин полного покоя после прибытия.

Больной спал, и у лица его суетился и хлопотал маленький ветерок.

Такие же маленькие, озабоченные ветерки работали у изголовий других спящих. Они очищали их дыхание — трудное и прерывистое, дыхание туберкулезных, омывали их прокуренные, задымленные, изуродованные легкие, слабо и участливо касаясь их губ, щек и лбов. Иногда в окно залетал шалый гуляка, порывистый, кружащий головы берез. Тогда в окнах перекатывался океан листвы, трепетали вымпелами салфетки на столиках у изголовий, а все тело даже поверх одеяла поглаживала могучая ветровая рука. Но эти порывы бывали редко, а маленькие, домашние, кропотливые ветерки — сиделки — неторопливо и бесшумно возились у изголовий. В лад им, этим обученным, дисциплинированным дыханьям жизни, работали руки нянь и сестер. Они были так же заботливы и неутомимы и так же легко и осторожно касались тела больного. Начиная с утреннего обтирания до вспрыскивания всевозможных возбудителей деятельности организма, до банок, похожих на опрокинутые телеграфные колпачки, до страшных банок, пиявками присасывающихся к торсу больного и оставляющих на нем круглые багровые следы своих широких ртов, — эти руки сестрински и матерински окружали больного ласковыми, мягкими движениями. И боль утихала, казалось, от одного участливого прикосновения. Хороши были также и глаза сестер. Внимательные и заботливые, полные доброты и терпения, глаза эти были отданы больным почти в полное владение. В самом деле: никаких других мыслей, интересов, желаний нельзя было усмотреть в этих глазах, никаких других интересов, желаний, кроме забот о больных, их горестей и страданий. Нервы больных успокаивались и крепли от этих ветерков, рук и глаз.

Вход наверх начинался широкой лестницею меж пузатеньких колонн, развертывающейся на втором марше двумя крыльями. На площадке между двумя маршами под тремя окнами лепилось широкое низкое зеркало в зеле-

ной плюшевой раме. По бокам его цвели гортензии в искусственных обрубках. Под зеркалом тревожащая надпись: «Разговаривайте вполголоса — есть тяжелобольные». Второй марш вел двумя крыльями к высоким комнатам верхнего этажа. Четырехугольные ласковые колонны встречали и здесь идущего бараньими завитками своих верхушек. Комната светилась насквозь многочисленными окнами, блеском паркета, нарядностью праздничных покоев, черным лаком рояля. Но и здесь мебель была смешана: старая давних владельцев встречалась все реже, уступая место белой санитарной, крытой масляной краской. Лишь кое-где тяжелые тумбы оберегали еще углы да в закоулках широких коридоров, где в нишах окон были устроены отдельные палаты, высились, отделяя их, массивные ореховые ширмы, забранные кремовым потемневшим шелком, с граненым бемским стеклом в верхних своих долях. В комнатах стояли удобные пружинные кровати, столики, подставки: весь инвентарь прикованных к постелям людей — все доступное их обладанию имущество. Было лето. В комнатах лежали только тяжелобольные.

Болезнь

Человек попал сюда в результате длительных, упорных и всегда убыточных схваток с жизнью. Его волосы забелелись раньше срока, потому, в конце концов, что он сам добивался ускоренности этого срока. Диагноз врачей был правилен. Но главной его болезнью оставалась дальнозоркость фантазии, если только существует такая болезнь. Он был подслеповат и наивен, он натыкался на мелочи, ему хотелось мыслимое и предполагаемое видеть уже осуществленным. И он угадывал его признаки, радуясь даже ошибкам. Революция была освобождением от тесной обуви традиций, привычек, условностей. Но босой ногой оказалось ходить неудобно. И взамен старых спешно подыскивались, подгонялись новые условности, равнозначащие оставленным. Природа не терпела пустоты, и люди не хотели обходиться без традиций. Восторг перемены, радость новизны уступили место легкой загрязненности, захватанности, равнодушию. Он продолжал прислушиваться ко

всякому дуновению жизни, все еще принимая его за проносящийся ветер освобождения. На самом деле, в мелочах жизнь изменялась туго и медленно. Старое перегорало тупо и упрямо, дымя и сопротивляясь. Оно мстило за себя всякому поверившему в его гибель. И в конце концов не побеждал никто. Старина сливалась с новизной, и пошлость становилась в соглашение со свежестью. Причем самое выражение это «пошлость» оказывалось старинным понятием, происходящим от того, что пошло со старины, как и «пошлина»: то, что пошло с давних лет, то, что установлено в давние годы... Пошлость то же самое, что и давность. Так что пошлым человеком оказывается всякий, сохранивший связь со временем, давно прошедшим, носитель обычаев, туго поддающийся новизне. Таких было большинство. Большинство, упорное и пугающее той самой своей массовостью, именем которой клялись на всех перекрестках оценщики и отборщики нового.

Все это было так запутанно-непоправимо, что оставалось только ожидать лечения временем. А время шагало большое, свежещекое, широкогрудое. У времени были свои большие дела. И обращать внимание на мелочишку, на детали, на отчистку от налипшего на сапоги хлама времени было некогда. Старое, разбитое в лоб, вставало, смыкаясь за спиной на уже пройденном пути. Ворочаться и дробить опять было похоже на то, чтобы сечь море. И вот даже этот санаторий возник как бы в насмешку (над ним) тоже в старинном доме стиля московского ренессанса, построенном архитектором-итальянцем. И пока немотствовал старый дом, шли события одно за другим важнее: английское признание, Китай и так далее. И странное дело, старина, так упорно отвергаемая им и его друзьями всю жизнь, устав хмурить и скалить клыки, оборачивалась теперь к нему другой своей стороной: высоколобой мудрости долгой культуры, знания, выдержки, величественных и внушительных форм. И все-таки это был бой, потому что он чувствовал, что, сдавая свои позиции одну за другой, он не терял уверенности в первоначальной своей правоте. Иначе это была бы сама старость. Нет. Прошлое прошло, и с прошляками нет примирения, даже если они не окажутся пошляками. Но это неправильно было: обвинять и преследовать их огулом, сбивая

в плотные массы. Нет. Нужно выделить из них наикрупнейших и, разбив их наголову, рассказать остальным об обмане.

Но первая же попытка сделать это и привела его в санаторий.

Врачи

Кроме палат наверху, где помещается зеленая столовая и общий зал с хорошим бетховенским роялем, с вышивками и рисунчатыми рукоделиями больных по стенам, кой-где к материи приколоты бумажки с написанными на них старческим почерком советами: «Ходи не горбясь», «Нет-нет, да и вздохни разок-другой». Зал обставлен белой крашеной легкой мебелью. Столовая — в длинных столах, в чинных рядах стульев, в пальмах, сохранившихся еще с найденовских времен. Кроме зала и столовой, на втором этаже помещается и «просмотровая», где «поддувают» — накладывают пневмоторакс, вспрыскивают туберкулин, а по понедельникам взвешивают всех становящихся в хвост больных.

В просмотровой над деревянной скамьей, на которую ложится больной для укола, — успокоительная, хорошая надпись крупными буквами:

> *Опыт показывает, что польза, приносимая врачом страждущему человечеству, и результаты, получаемые им в его практике, находятся в большой зависимости от его научных познаний, но, может быть, нисколько не в меньшей степени от совершенства, до которого он доходит как нравственная личность и как цельный характер.*
>
> *Проф. К. Дегио*

Больной, прочитавший эту надпись, яснее представляет себе внутренние качества окружающих врачей. А качества эти заслуживают, чтобы их представлять себе ясно. Когда думаешь о врачах, воображаешь себе или заезженных до костей провинциальных деревенских врачей, или

тех московских рвачей, которые из страданий человечества не стесняются выжимать свои далеко не скромные доходы. Одну из таких знаменитостей обложили налогом в двадцать тысяч рублей. И тогда кажется непонятным, как такой ученый, талантливый врач или профессор может не думать не только о больных, но и о своих же товарищах врачах, развращаемых его доходами, дразнимых, мечтающих последовать его примеру? Как он может не думать о своей профессии, сводимой им к получению известного количества бумажек по приемным дням? И какой бы ни был он одаренный человек, мне кажется, что доверия к нему должно существовать меньше, чем к заурядному врачу, чей интерес к своему делу еще не выформился в перевод его на тысячи и десятки тысяч рублей.

Я знаю, что есть врачи и другого сорта, что между ними встречаются и интереснейшие фигуры, вроде гениального хирурга Герцена, прямого потомка А. Герцена. Его мать или бабка была итальянкой; и живость, быстрота и яркость этой фигуры отразили в себе черты этой двойной бунтарской крови в черных глазах, нечернеющих усах и ярких губах и быстрой руке пятидесятилетнего хирурга.

Другие фигуры, другие представления о врачах входят в воображение со страниц газет, призывающих врачей в провинцию, говорящих о тех из них, которые под всяческими предлогами уклоняются от работы, лишь бы остаться в центре. И жалким и смешным кажется это культурное обнищание интеллигенции, шедшей раньше в авангарде борющегося человечества, а теперь трусливо жмущейся к «культурным ценностям» в шкурническом страхе перед трудностями своего дела.

Но все эти мысли разлетаются в прах, как только знакомишься с работой врачей высокогорского санатория. Да, это действительно интеллигенция в том высоком и хорошем смысле, в котором его произносили люди шестидесятых годов. Но вместе с тем это уже и новая трудовая интеллигенция в том ясном и крепком смысле, который ей хочет придать Советская страна.

Спокойствие и уверенность в минуты самых тяжелых испытаний, безграничная преданность делу, которое они

делают, работоспособность без ограничения, приветливость и уменье обращаться с больными — вот общие черты высокогорского врачебного персонала. Конечно, кроме этих, каждой из них (в огромном большинстве врачи Высокогорья — женщины) присущи и индивидуальные черты высокой моральной и физической ясности и своеобразия, но как-то не хочется говорить о них в отдельности. Не в том дело, что одна из врачих — Ф. М. — как-то особенно легка и спокойна в движениях, что у нее талантливые врачебные руки, что ее полуседые волосы, румянец под гладкой кожей, прямота и ясность взгляда привлекают к себе больных; не в том дело, что другая — Н. К., — похожая на профессора прямотой фигуры, несколько гордыми чертами лица, вдруг иногда на лекции превращается в увлекшуюся рассказом девочку-подростка; не в том, наконец, что третья — Л. М. — с несколько припухлыми губами, пальцами, залитыми йодом, так долго и внимательно прислушивается к больному, — общей их чертой, повторяю, остается какая-то особенная личная одухотворенность, ясность и крепость, похожие на тишину, ясность и крепость осеннего воздуха в яблоневом саду. Черты эти происходят, мне кажется, от веры в свое дело, от удовлетворенности своим трудом, результаты которого в виде бесконечного людского конвейера, проходящего через санаторий выздоравливающих, всегда у них перед глазами.

Но как бы ни были велики личная обаятельность, самоотверженность и другие заслуги отдельных врачей, — всех их объединяет, как обруч бочку, какая-то крепкая, скрепляющая их работу сила, создающая условия для этой работы, подготовляющая, подталкивающая эти высокие человеческие усилия твердо и плодотворно служить науке и человечеству. Сила эта — организаторский опыт и талант — заключена в двух нестареющих руках, олицетворена в персоне шестидесятивосьмилетнего Деда, — как ласково-фамильярно зовут его больные между собою, — заведующего санаторием.

Его биография, хотя бы кратко приведенная, должна быть известна читателю. Восстановить ее всю — потребовало бы отдельной книги. Вот несколько эпизодов из нее.

Сын шестидесятника, народного учителя, главный врач с детства получил хорошую зарядку. В эпидемию сыпного тифа отец его не только сам пошел, но и сына не удерживал от того, чтобы идти в бараки, переполненные больными, для оказания им помощи.

По окончании Московского университета М. К. К. прошел хорошую школу, работая под руководством известного земского врача Орлова в качестве фельдшера в Подсолнечном. Эта практическая подготовительная закалка, очевидно, и поддержала его в дальнейших житейских бурях.

А бурь этих встречалось немало. Заброшенный в какую-то среднерусскую глухомань, Дед, тогда еще молодой, попал в амбулаторию, в которой, как его предупредили в Курске, все врачи умирали от какого-то гнилостного заражения. Больница на четыре койки была убогая, для врача специального помещения не полагалось, спать приходилось тут же, в перевязочной. Удушливый запах и сырость в первую же ночь заставили задуматься молодого земского врача над причинами и следствиями смерти его предшественников. Наутро Дед уже хлопотал над тем, чтобы в кратчайший срок вскрыть половицы амбулатории. Его соображения оказались правильными: дырявые полы годами принимали в свои щели прогноенные бинты, вату, марлю, окровавленные заскорузлые тряпки — всяческие отбросы перевязок, которые насытили воздух болезнетворными бактериями настолько, что создавалась серьезная угроза здоровью обитателей этого помещения. Стоило перестлать полы и вычистить подполье, чтобы всякая опасность миновала, и сообразительный молодой доктор прожил и проработал в этой больнице свыше пяти лет безвыездно.

Здесь впервые ему пришлось выдержать проверку своего характера. Властями предержащими ему было предложено дать заключение об имеющихся в уезде штундистах как об изуверах-скопцах. Это было в интересах православной господствующей церкви, а также и губернских сил, пекущихся о поддержке православия. Молодой врач оказался, однако, непокладливым и такого медицинского заключения дать не согласился. Тогда ему дали понять

о неудобстве дальнейшей его работы, не совпадающей с попечениями начальства о вверенном ему населении. И Деду пришлось переменить место своей практики.

Дальнейшая земская служба в Херсоне и Херсонской губернии тоже не отличалась спокойствием. Борьба со взяточничеством и попытка поставить дело снабжения больницы продуктами и медикаментами под строгий отчет и контроль сразу подняли против него клыкастые рыла местных поставщиков и питателей губернского масштаба. Против него затеяно было дело о жестоком якобы его обращении с больными. Темные намеки вицмундирного редактора местных «Губернских ведомостей» пытались пустить гнусную сплетню. Однако припертый к стене, подведомственный «разоблачитель» вынужден был признать свои вымыслы клеветой. Врач был оправдан в общественном мнении, но это вовсе не подняло его репутации в глазах начальства. Немедленно вслед за этим ему вменили в вину организацию им фельдшерской школы, в которой бдительное око усмотрело незаконный процент слушательниц-евреек.

Новый переезд из губернии в уезд, а вслед за тем поездка на холеру в Бессарабию. Работа и здесь, кроме прямой практики, вылилась в широкую организацию просветительной деятельности, без которой всякая борьба была бы бесплодна. Дед сам перевел и выпустил в свет маленькую брошюру на молдавском языке о том, что такое холера, как предохранить себя от нее, как бороться с ней. И в третий раз его деятельность вызвала негодование грозного начальства. Вызванный для объяснения, Дед сказал, что брошюра издана им именно для разъяснения населению опасности и путей заражения холерой и мер борьбы с ней. Начальство, однако, не удовлетворилось этим объяснением, заявив, что такую брошюру должно было издать на русском языке. Когда автор заявил, что население в огромном большинстве русской грамоты не знает так же, как и наречия, ему было твердым тоном дано понять, что во вверенной мудрости начальства губернии не может быть людей, не знающих русского языка, а лицам, сомневающимся в этом, пребывание в этой губернии строжайшим образом возбраняется.

Так в постоянных мелких и крупных столкновениях с самодурами-администраторами, в постоянной борьбе за право на мысль и инициативу, направленные в помощь людским массам, креп и утверждался в правоте своего пути молодой сначала, а потом уже опытный, матерый земский врач М. К. К. Это его, так сказать, внешняя биография. О внутренней говорить здесь не будем, так как это не любовный роман и не приключенческая повесть, а всего лишь объективная попытка разобраться в явлениях, окружающих нас ежедневно, которым мы удивляемся меньше, чем американской скорости экспрессов, и которые, однако, свидетельствуют о нашей собственной скорости, о скорости внутренней нашей культуры, двигающейся пока отдельными вспышками отдельных замечательных спектров. Но об этом будет речь ниже.

После долгих боев и скитаний по земским глухоманям Дед попадает, наконец, в «центр», в Московскую губернию, в уезд, в село Свиноедово, близ станции Мытищи. Но, конечно, московское земство было по сравнению с провинцией образцовым и показным. Образцовым и показным оказалось и место, на которое попал М. К. Больница близ фабрики Чернышева, построенная этим купцом из тщеславного желания увековечить свое имя, по первоначальному замыслу жертвователя должна была быть попросту богадельней. Купец желал убить двух зайцев враз: и угодить богу, и прославить свое имя на земле. Поэтому он крепко держался за свое желание построить именно богадельню. Многих и длительных усилий стоило заставить его переменить решение. Доводы, которые должны были повлиять на упрямство купца, главным образом, те, что, дескать, строить богадельню теперь не модно, что русский купец не должен отставать от европейских в своей помощи науке, что больница гораздо в большей степени упрочит славу его имени. Купец как будто и внимал этим доводам, но забота о душе все-таки возвращала его к привычной мысли о богадельне. Этаж за этажом отвоевывался тяжело и упорно. Богадельня должна была быть двухэтажная. Однако удалось внушить «благодетелю», что нижний полуподвальный этаж следует вывести на свет, что в полутьме призреваемым будет уныло и мрачно. Таким же путем отстояли центральное отопление. Богадель-

щики сами должны были топить печи; но тяжелые больные, конечно, нуждались в ровной постоянной температуре. Теми же доводами добились установки лифтов в здании. Все время подталкивая ленивое воображение жертвователя, удалось добиться улучшения построек настолько, что, в конце концов, получилось образцовое по пригодности для медицинских целей здание. Единственно, в чем пришлось уступить купцу — это в наименовании учреждения. Назвали его «Домом призрения для хронических больных». На самом же деле это была прекрасно оборудованная больница для хроников, в которой было свыше полутораста коек, отведенных под костный туберкулез для взрослых, тридцать пять коек для детей и с полсотни коек для легочников.

Здесь и развернулся во всю глубину врачебный и организаторский талант М. К. — Деда. Приглашенный заведовать этой больницей нестарым еще человеком, закаленный многолетним опытом земской службы, обветренный степными вихрями врачебных объездов дальних волостей, он с муравьиным упорством и с истинно человеческой верой в общественный долг свой продолжал не раз разрушаемое грубыми лапами чванных и невежественных самодуров большое, малозаметное дело борьбы с туберкулезом. Человеку с малым воображением трудно представить себе всю былую напряженность этой борьбы: недоверчивая ограниченность провинциального низового врачебного персонала, скептические улыбки специалистов, светил, строящих свое благополучие на осторожном умолчании в отношении всякого нового метода, необходимость усовершенствования собственных знаний наряду с подготовкой наново сотрудников, способных целиком отдаться этим новым методам борьбы, этому терпеливому самопожертвованию не в один героический миг, а распределенному на годы и годы кропотливого опыта, наблюдения, исследования.

И вместе со всем этим отвоевывание себе и им права на эту борьбу, места на эту борьбу, значение которой теперь очевидно всякому мыслящему человеку, а тогда покупалось ценой длительных споров, крепкой выдержки, зачастую в ущерб личным интересам отстаивающего ее. И на этом непрочном основании в больнице, построенной

под видом богадельни, в окружении недоверия, а зачастую и прямой помехи делу, начал Дед в 1912 году применение искусственного пневмоторакса — сжатия легких воздухом. Кроме него, этот же метод начал применяться профессором Лапшиным в Москве и профессором Штейнбергом в Петербурге.

Особенность положения Чернышевской больницы в обширном уезде, население которого не было лишено влияния городской культуры, дала возможность Деду установить своеобразную систему лечения. Как уже отмечено выше, в «Дом призрения» поступали, главным образом, хронические больные. Многие из них были из дальних деревень, лечение с их согласия было только длительным. Одним словом, больные сюда поступали на годы. Все особенности их биографии, все своеобразие их характера, привычки, склонности, симпатии и антипатии становились близкими и знакомыми врачу точно так же, как и больным — биографии, характеры, привычки и склонности врачебного персонала. Лечащие и лечащиеся сживались, сближались друг с другом до ощущения родства, до ощущения общности интересов, и это создавало тот особый дух общежития людей, связанных общими целями, который и называется культурой того или иного вида. Окрепшие и ставшие на ноги больные не покидали больницы тотчас же после первоначального улучшения их состояния. Постепенный переход к трудовым процессам также под тщательным наблюдением врача приносил взаимную пользу. Выздоровевшие получали работу сначала на один час в сутки, потом на два и на три и так далее, пока не переходили на полный трудовой день. Самый переход этот совершался в виде постепенного перехода на оплачиваемую работу, что для больных рабочих и крестьян имело большое значение и в том смысле, что они не чувствовали себя инвалидами, не рвали психологически с привычным им ощущением себя как полезных членов общества. Таким образом, «Дом призрения», вместо того чтобы выделывать «богаделок» и «богадельцев» — человеческий шлак и отбросы, — ставил на ноги, если не полностью, то хотя бы отчасти тот человеческий материал, который попадал ему в качестве пациентов. Если больной начинал уставать, если он сдавал на работе, его тут же переводили

на постельный режим, изучая восстановление работоспособности и степень ее устойчивости под влиянием болезни. Эта система наблюдения над больными давала громадный и ценный врачебный опыт. Были больные, не покидавшие больницы по выздоровлении. Из их числа составился кадр опытных, терпеливых и внимательных нянь и санитаров, обслуживающих в дальнейшем работу больницы. С другой стороны, и тот медицинский персонал, который попадал в эту опытную станцию борьбы с туберкулезом, вовлеченный в глубокое и полное русло длительной работы, редко покидал «Дом призрения» без каких-либо внешних причин. Так составилось ядро крепко и дружно спаянной армии, без шума и блеска, но с достаточной долей героизма побеждавшей страшную болезнь человечества. Да и весь механизм так своеобразно налаженной жизни этой больницы выкристаллизовался, в конце концов, в большое и трудовое хозяйство, самообслуживающее больницу, и был сам по себе новым врачебным методом. Он давал возможность наблюдать пациента на большом протяжении времени, следить за изменением его работоспособности, душевной энергии, привычек под влиянием тех или иных болезненных изменений.

Все это вместе взятое и дало М. К. тот исключительный врачебный опыт, богатую организационную практику, знание психики своих пациентов, которые и были применены им впоследствии в «Высоких горах».

«Высокие горы»

Стоило бы поговорить о личных качествах Деда, так как этот человек, приближающийся к седьмому десятку и вовсе не думающий переводиться в инвалиды, заслужил право на внимание к своей жизни.

Стоило бы упомянуть о неоднократной помощи им, всегда вовремя поспевающей, молодым нуждающимся силам; стоило бы описать его всегдашние заботы о низшем персонале, которому, например, в годы голода он отдавал свой труд, работая в платной амбулатории, выручки с которой целиком шли на организацию артельной столовой для служащих, и еще много другого следовало бы вспо-

мнить, но мы не будем говорить обо всем этом подробно, так как это не роман и не повесть о личной судьбе какого-нибудь героя. С нас довольно и тех немногих, может быть, суховатых данных. Да и сам виновник и сам носитель этих свойств эпохи был бы недоволен долгой задержкой на его фигуре. Он почмокал бы раздумчиво вытянутыми в трубочку губами, посмотрел бы через очки пытливыми безресничными глазками, усмехнулся бы, пожалуй, над ненужной сентиментальностью автора, но доволен бы ею не был. Потому что работал он всю свою жизнь не на удивление отдельных людей, а на пользу множеств. Еще потому, что этот ученый-практик чужд какого-либо тщеславия, хотя бы академического высокомерия или отчужденности. Вся его жизнь прошла вплотную с людьми, вся его практика была проведена внимательно примкнувшим к груди человечества ухом. И потому близость его к больным зачастую превышала, должно быть, близость родного человека: именно потому, что у родни бывают интересы разные с вашими, а у этого человека интересы совпадали с вашими — победить вашу болезнь. А потом у него было, быть может, помимо его воли, выработавшееся великое равнодушие к одному и великий интерес ко всем.

Вот он стоит у стены, высокий, с седым клочком эспаньолки, с еще сохранившимися волосами, зачесанными назад, розовощекий старик, внимательно приглядывающийся и прислушивающийся к происходящему вокруг. Стоит у стенки и почмокивает, потаптывается, как недовольный слон, пощупывает локоть у проходящего мимо больного. Большая семья у него: за стол садится свыше ста человек ежедневно; да круговорот больных за год дает три-четыре смены. Большая семья, и каждого из ее членов он помнит и знает.

— Вот видите, — говорит он ворчливо-благожелательно, чисто произнося гласные, как Луначарский, — вот видите, была у нас кастелянша, такая кастелянша, прямо во всем мире другой такой нет. Вот за одиннадцать лет у нас только и пропаж было, что одна пара трусиков. Да и то она ее до сих пор поминает: вот, мол, какая беда случилась в тысяча девятьсот двадцать третьем году — трусики пропали! Да. Так вот эта самая кастелянша заболела

крупозным воспалением легких. Полтора месяца пролежала в больнице. Теперь выписалась, и по состоянию здоровья предписан ей диететический стол. Артельный наш стол для служащих ей не подходящ, слишком груб. Ну, где же ей взять диететический стол? Казалось бы, самое простое — уделять ей от санаторного стола. У ста обедающих по четверть ложки, — это ведь не было бы заметно. А мы не можем. Сейчас же пойдут разговоры, что персонал кормится вместе с больными. Вот оно как!

Дед почмокивает недовольно губами, покачивает головой. Но видно, что ворчит он больше по привычке, потому что, в конце концов, нужно же когда-нибудь поворчать человеку шестидесяти восьми лет и на что-нибудь, а именно, на новые порядки, на обрастающие его новые раскраски жизни. А как ему ворчать на них, когда втайне да и въяве они ему по душе, и только из желания сохранить всю самостоятельность привыкшей к борьбе натуры Дед выдумывает себе затруднения, воображает препятствия, вроде вот этих с кастеляншей. Хотя и реальные препятствия, и действительные затруднения существуют и досадно тормозят дальнейшее развитие санатория.

Чтобы понять всю незаметную героичность его борьбы за человеческое здоровье, следует знать вкратце историю этого санатория.

По Садовой улице, на взгорье близ Яузы, стоит двухэтажный особняк Найденовых, с громадным парком, с громадной в шесть десятин усадьбой, к которой с разных сторон примыкают сады других владений. Этот-то особняк и был заарендован под санаторий Московской общегородской больничной кассой на пять лет под первый туберкулезный санаторий «Высокие горы».

В деле его основания принял непосредственное и деятельное участие Яков Иванович Бочаров.

Яков Иванович Бочаров, сын серпуховского ткача, сам рабочий-металлист, большевик, член президиума Московской общегородской больничной кассы, похоронен на Красной площади. Его портрет, как основателя «Высоких гор», висит в верхнем вестибюле санатория.

Из перечня выполняемых им обязанностей видна вся его деятельная короткая жизнь.

Вот этот торжественный простой перечень:

С первых дней революции — в первых рядах боевых отрядов пролетариата: в районном совете Бауманского района, Моссовета, райкома... Был членом президиума... Затем заведующим отделом труда... В феврале 1920 года заболел «испанкой», но работал почти до последней минуты и скончался 9 марта 1920 года в санатории «Высокие горы».

Из сухих строк перечня работы рвется на волю быстрая, горячая тридцатилетняя жизнь, оставившая по себе много твердых, глубоких первых следов организации новой эпохи. С портрета глядит простое рабочее лицо с чрезвычайно энергическим взглядом, с высоким, чистым, хорошим лбом.

Именем Якова Ивановича Бочарова именуется санаторий «Высокие горы».

Молодому учреждению на первых порах приходилось плохо. Открытый 5 апреля 1918 года санаторий вначале не был тем образцовым учреждением, которое теперь дает тон всем остальным, равняющимся по его образцу.

Отсутствие больниц у Мобкассы заставило ее сделать неправильный шаг, превратив «Высокие горы» в значительной части в общую больницу. Кроме того, внутренний распорядок жизни больных был далек от нормальных санаторных условий. Был всего один врач. Дела санатория вершились комитетом из больных, который, конечно, не мог с достаточной осведомленностью направить жизнь санатория на правильный путь врачебного режима и спокойствия больных.

Поэтому санаторий был реорганизован, и для постановки дела в нем на новых началах был приглашен Дед. Прежде всего был сделан подбор рабочего коллектива — приглашено три врача. Было установлено правило: ни на один час ни днем, ни ночью санаторий не остается без врачебного надзора; дежурный врач все время проводит с больными: обедает, ужинает, пьет чай вместе с больными за общим столом. Старый медицинский персонал был приглашен в большинстве случаев из земских работников.

Здесь-то и сказалась организационная роль и огромный врачебный опыт Деда. И «Высокие горы» вскоре сделались показательным учреждением как по своему внутреннему распорядку и врачебным методам, в нем применяе-

мым, так и по результатам, которых он добился благодаря своим работникам.

В бурные годы военного коммунизма тяжело нагруженное судно санатория качалось и трещало по всем швам. Питание больных было крайне скудно. Здесь помогли запасы рыбьего жира, оказавшиеся в распоряжении санатория. Старый дом, приспособленный для широкого барского жилья, мало соответствовал требованиям лечения туберкулеза. Летом больные все время проводили в парке. Ими были выстроены два солярия — для мужчин и для женщин: явилась возможность лечения солнцем. Заведующим санаторием упорно лелеялась мысль о постройке веранды для того, чтобы больные могли спать на открытом воздухе. Наконец материальное положение санатория стало немного полегче. Из старых досок, из бревен, выломанных у ветхих служб бывшей барской усадьбы, выстроили веранду. Больные стали проводить на воздухе целые сутки. Солнечные, воздушные ванны, трудовые процессы в парке, саду, огороде, игры, лекции-беседы — все это проводилось на свету, на солнце, среди зелени. Санаторий «Высокие горы» сделался образцовым.

Но это еще не все. В первые годы, когда нельзя было достать приборов для производства пневмоторакса, Дед не стал в тупик перед их отсутствием. Он взял две бутылки из-под ситро, укрепил их на доске вниз горлышками, соединил эти горлышки внизу резиновой кишкой. Между ними поставил стеклянную трубку для определения силы давления, — и аппарат, дедушка всех высокогорских аппаратов, заработал на славу «Высоких гор». Он и теперь еще стоит в осмотровой; им и посейчас еще делают вдувание, — настолько он не уступает в работе высокосортным дорогим аппаратам более изобильных годов. Из этого небольшого фактика видны упорство, воля и любовь к своему делу, которые так характерны для руководителя «Высоких гор».

В 1923 году было открыто 2-е отделение «Высоких гор» для наиболее тяжелых форм туберкулеза. Там же имелись и операционная, и анатомический покой. В основном же отделении, кроме веранды, был выстроен еще и павильон для наиболее легких (безбацилльных) форм болезни,

Таким образом, в результате всей этой кропотливой и упорной организационной работы получилась возможность наблюдать и лечить туберкулез во всех его видах и оттенках. Конечно, это не могло не иметь огромного значения как для опыта работающих в санатории врачей, так и для практикантов-вузовцев, из которых подготовлялись в дальнейшем кадры провинциальных врачей-туберкулезников.

Все это подняло значимость существования «Высоких гор» на большую высоту. Методы лечения, постановка новейших форм лечения, строжайше проводимый режим, практика трудовых процессов явились образцом для других туберкулезных санаториев Союза. «Высокие горы» стали местом, куда стекались врачи, интересующиеся образцовой постановкой дела; сюда сходились медицинские экскурсии; отсюда выходили кадры опытных борцов с туберкулезом.

И вот всему этому большому, прекрасному делу начало грозить ведомственное упрощенство. Санаторий хотят слить с другим учреждением — Тубинститутом на Божедомке. Это равносильно закрытию его.

Мотивы — параллельность работы с Тубинститутом, неокупаемость санатория. Мотивы эти, конечно, случайны и неосновательны. Санаторий является, как уже было сказано, совершенно своеобразным учреждением. Тысячи рабочих и крестьян прошли через него, поправив свое здоровье, справившись со смертным врагом, грозившим им полной инвалидностью, а нередко и смертью. Десятки врачей-туберкулезников, сестер, нянь обучились в санатории тому подходу, какой необходим при этой болезни больному. Тубинститут в конце концов — госпиталь. Санаторный режим в нем неосуществим. Кроме того, заведующий Тубинститутом В. С. Хольцман, также много сделавший для процветания «Высоких гор», где он был заместителем Деда, один из лучших специалистов по туберкулезу, достаточно опытен, чтобы поставить Тубинститут на должную высоту. Перевод же туда «Высоких гор», помимо неудобства чисто пространственного характера, смешивает две инициативы, две задачи, близкие по духу, но различные по методам их осуществления. И еще следовало бы вспомнить Мосздравотделу, что организатору

«Высоких гор» уже шестьдесят восемь лет, что он человек глубочайшей общественной ценности, что перебрасывать созданное им ценное учреждение, путать все его начинания, дробить коллектив рабочих медицинского персонала, в конце концов разрушать все дело образцовой помощи населению, угрожаемому туберкулезом, — преступно. Но Мосздравотдел помнит только одно: что в его власти закрывать и перемещать подведомственные ему учреждения. И вот 2-е отделение «Высоких гор» уже закрыто. То есть не совсем закрыто, но «влито» в Тубинститут. Конечно, от этой слитости никто не выиграл. Лицо «Высоких гор», дух его работы, во всяком случае, не мог сохраниться при слиянии с более многочисленным коллективом, обслуживающим Тубинститут. Говоря попросту, с таким трудом дисциплинированный нужный медицинский персонал тотчас же растворился в «служебных», казенных привычках обычного больничного персонала, не повысив его качественной ценности. Кроме того, конечно, старые врачи и сестры «Высоких гор» потеряли огромной значимости опытную базу, которую представляли для них операционная и анатомическая 2-го отделения «Высоких гор».

Та же участь грозит и основному отделению.

В прошлом уже были попытки закрыть их. Но вступился Моссовет, согласно постановлению которого без его особого разрешения сливать «Высокие горы» с Тубинститутом окончательно пока что не дано права. Но это «пока что», конечно, не дает уверенности в прочности существования санатория, нервируя работу его персонала. Главк просто указывает на дальнейшую необходимость слияния, как на дело решенное и лишь отложенное на более или менее продолжительный срок.

Вот какая гроза нависла над «Высокими горами».

Парк

После того, как диагноз диспансерного врача поставил их лицом к лицу со смертью, после первых пяти дней лежки в «карантине», больные — те из них, кто в состоянии бродить по парку, — начинают потихоньку обходить его углы и достопримечательности. Перемена одежды,

халаты, туфли, твердый санаторный режим с его тишиной и суровой определенностью — переход ко всему этому от суеты повседневной городской, мелко дребезжащей жизни действует оглушающе. Больные медленно оживают, как примявшиеся и вновь расправляющие свои листочки цветы. Они осторожно обходят нижние аллеи, поднимаются к павильону, спускаются вновь к обрыву, возвращаются к солярию. Их движения неуверенны, они медленно передвигают ноги, как кошка, попавшая в незнакомое место и вдумчиво обнюхивающая стены.

Павильон — весь в завитушках колонн, в просветах боковых и потолочных стекол, в черни и золоте фронтона, опоясанный под куполом причудливым орнаментом из фантастических птиц, клекочущих и распускающих крылья. Павильон рушится постепенно, медленно, подгнивая и осыпаясь штукатуркой. Когда его прелое дерево обнажается уж очень сильно, тогда приходят рабочие и обновляют колонны, вставляют свежие куски дерева взамен выкрошившихся бревен, пломбируют его облицовку. Вокруг него пахнет прелью и тяжестью древесной гнилой пыли. «Охрана памятников старины», в лице гражданина с «пострадавшим» лицом в чесучовом пиджаке и в довоенной панаме, наблюдает за побелкой и реставрированием. Реставрация тяжелыми совиными крыльями веет над этим местом. Символ мудрости — сова, вылетающая ночью, должна бы жить в этом павильоне. Такая же надутая, глупая и беспомощная днем, когда всем все ясно видно.

По бокам павильона на той же аллее стоят «миловиды» — шестиколонные круглые портики-беседки. Возле них высятся статуи Аполлонов и Венер.

Вдали, по аллее второго яруса, возвышается концертный зал, фонарем просвечивающий насквозь.

Больные бродят между разнообразных дерев, привезенных сюда издалека, — пихт, пиний, кедров, по дубовым и липовым аллеям. На главной верхней аллее стоит огромный дуб. Аллея восходит могучим закруглением к дому. По бокам всхода поворачивает круто завиток барьера с цветочными вазами, львами и насаждениями по каменным стенам. Наверху его заканчивает лестница, ведущая на террасу дома.

По аллеям медленно движутся белые халаты, мелькают сетки и трусы окрепших больных. Вот одна из фигур, с яблоком в руке, сходит вниз, в аллею. Из угла террасы ей навстречу появляется внезапно Дед. Больной вскидывает глаза на смятенную, расплавленную раздумьем Дедову физиономию. Думая, что глаза Деда, устремленные в пространство, остановились на нем, больной направляет к Деду шаги. Но тот почти его не видит: он сосредоточен, как поэт, гоняющийся за рифмой. Ему нужна какая-нибудь точка, на которой он мог бы сосредоточить внимание. Точкой этой оказывается яблоко в руке больного. Глаза Деда останавливаются на нем. Больной это чувствует и борется с желанием предложить яблоко Деду. Но Дед уже заметил его замешательство и, не выходя из своего раздумья, обращается к нему:

— Какое вкусное у вас яблоко! Какое прекрасное яблоко! — говорит он почти машинально.

Больной переводит взгляд на яблоко — да, яблоко отличное.

— Но почему у него не было стула?! — восклицает Дед той же интонацией.

Больной смущается и не может связать своего яблока с последним восклицанием Деда.

— Почему у него не было стула?! — еще раз восклицает Дед.

— У кого, у меня? — опасливо переспрашивает больной.

— Да не у вас, не у вас, — у больного! Вы заняты прекрасным яблоком, а я думаю, почему у больного не было стула. Вот видите, какие у нас разные дела!

Дед раскрывает лицо в озабоченно-лукавую улыбку. Больной сразу понимает тогда неуместность своего беззаботного яблока и продолжает путь дальше. А Дед, сорвавшись ураганом, бросается в палату, очевидно что-то решив-таки с помощью случайно попавшегося на глаза яблока.

Вниз по аллеям, где цветут попеременно сирень, жасмин и липы, где стоит тонкое благоуханье молодой нарождающейся листвы, где солнце пробивает зеленую тень карельских берез и тополей,— там, среди зарослей деревьев и кустов, стоит павильон и веранда.

Поляна, на которой стоит веранда, окаймлена склонившимся шатром деревьев. Похоже на то, что веранда — деревянный настил под навесом — это корабль, заплывший в зеленую воду меж островов, с которых склонились деревья.

В центре, подпирая небесную утреннюю палатку, стоит живой зеленой трепещущей колонной высоченный тополь. Его к бокам поджатые ветви летят вверх, точно он был многое время зажат в тесноте каменной гущины и узости. От него расходятся амфитеатром ветви восьмисотлетнего великана-дуба. Ствол его, в три обхвата, лишен сердцевины. У начала кроны он перехвачен железными ремнями, четырежды вяжущими его главные ответвления, — так он стар. Издали непонятно, для чего это сделано, для чего заковали ему плечи кандалами, врезавшимися ему под кожу. И только когда подойдешь поближе, совсем вплотную, заметишь сквозь трещину коры, что древесина огромного дерева раскрошилась и выветрилась до самых стенок коры. Как это ни странно, но от всего его ствола осталась одна лишь кора в три обхвата окружностью, на одеревенелой твердыне которой и держится огромная раскидистая веселая шапка кроны. Кора бугруется крутыми желваками, она крепка и скрипуча, и кто знает, сколько времени продержит она вершину. Это дерево-чудо, как бы искуснейшая иллюстрация к действию туберкулеза: дерево будто в чахотке, съевшей внутренности его грудной клетки. И все еще цветет, все еще зеленеет оно, поддерживаемое искусственными стенами, половину второй своей жизни.

Если бы не боязнь обидеть этот честный дуб сравнением, его можно было бы поставить в ряд с европейцами, с буржуазным обществом тех стран, которые также издали свежо и шумливо раскинули свои ветви по миру и которое также не хочет знать, на чем оно держится, и верящему в чудо, которое сохраняет крепость поддерживающей его крону коры. Но боюсь дубовых обид и насмешек над трафаретностью сравнения. А дуб — все-таки полезное животное!

За этой деревянной метафорой стоит его сын или, может быть, внук, меньший размерами и еще крепкий стволом. Потом идет род пинии, вывезенной сюда большими

богачами из далеких краев. Она выросла в этом парке как бы в порядке соревнования с отечественной флорой. Ее ажурные ветви свисают, точно верхушку ее обмакнули в болотную тину. Она напоминает об итальянских виллах тамошних богачей; напоминает об интернационализме капитала, о стремлении повсюду принимать один и тот же облик, чтобы издали быть узнанным и походить друг на друга.

Четыре дерева эти полукружием окружают веранду: они склоняются над нею, как кумушки над колыбелью новорожденной, как те колдуньи из сказки о спящей красавице, что пришли одарить ее подарками. Но спящая красавица, покоящаяся в этой общей колыбели, бормочет совсем не сказочки.

В огромной общей колыбели этой — сорок коек, где ночами кашляют, бормочут, вскакивают, набрасывая на себя халаты, больные, где утра тихи, а вечера сумасбродны и по-мальчишески смешливы, где люди в самом деле превращаются в детей, спящих в дортуаре, вскакивая с постелей разом, как суслики у норок или стадо потревоженных моржей, под разнообразные, понятные только здесь выкрики, оклики, приговорки.

Утро. Сад стоит закован в литую тишину. В нее ударются птичьи груди. Это не пение уже, это хриплый лай и ворчанье, и клокотанье, и причмокиванье. Не поверишь, что все это выделывают кипящие голоса пичуг. Они ворочают звуки, как куски масла на сковородке. Они избивают своими руладами невозмутимую тишь. И вдруг раздается полупридушенное сладострастное восклицание кукушки. Тогда соловьи успокаиваются, откипают. Солнечный душ сбоку бьет в зеленые тополя подмышки, и они краснеют и загораются теплым телесным цветом, развертываясь вверх фонтаном струящихся лиственных капель. А дальше застывший смерч розового песка возносит ствол сосны.

Стакан с водой в руке, когда идешь бриться, на солнце похож на обломок гигантского термометра, — вода переливается в нем ртутью. Утро начинается тягучими гулами гонга. Больные скрипят постелями, встряхивая термометры, затем идут на утреннюю записку и в умывалку.

Воскресенье

Солнце заливает двор, парк, дом. На главном подъезде между львами и драконами товарищ Клубницын тщательно насаливает щеткой сандалии: одну за другой до полного блеска. Его нос торжественно лоснится и розовеет, а лоб точно обильно смазан миррой. На нем новая, не разошедшаяся еще по складкам кремовая рубашка, подпоясанная черным круженым поясом с кистями. Весь он являет собой фигуру праздничной упорядоченности — итог недельных трудов.

Сегодня воскресенье. Придут посетители. На первый завтрак дадут паштет из печенки. Нет гимнастики и трудпроцесса, нет врачебного обхода. Вообще день обещает быть безоблачным и исполненным свободных, нерегламентированных развлечений и занятий. Курильщиков не так станут преследовать за кустами. Любящие уединение могут часами шататься по тенистым аллеям. Но их мало, этих мечтателей с томами Лермонтова и Некрасова, Гамсуна и Эптона Синклера. Главная масса санаторных сегодня на пятачке — на дворе. Во-первых, ведется строжайшее наблюдение — кто сколько имел свиданий, не пропущены ли лишние посетители. Во-вторых, обсуждаются качества, ценность внешности и социальный вес приходящих. Те, к кому еще не пришли родные и друзья, и те, к кому они вообще не приходят, уселись стенкой у решетки, отделяющей парк от двора. Здесь, в узкой полосе тени, отбрасываемой вьющимися на решетке растениями, собрались больные, как стайка воробьев на заборе, оживленно щебеча и погромыхивая несколько печальным смехом одиночек, предоставленных собственному остроумию.

Но это происходит много позже, а пока, с утра, франты записываются в очередь к парикмахеру, бреющему неимоверно долго, тоже чахоточному и растерянному малому, который, поворачивая голову клиента, повторяет без всякого соответствия со смыслом дела: «Имею честь!» и «Будьте удостоверены!» Парикмахер этот уверяет с горьким и гордым видом падшего ангела, что он работал раньше на Петровке у «Артиста». Руки его дрожат, ему охота выпить, но клиентов много, и он опять в сотый раз повторяет свое: «Имею честь!» Одно время на веранде с

ним конкурировал парикмахер, попавший на санаторное лечение. У того был новенький бритвенный прибор, он брал вдвое дешевле, чем этот, и к тому же во время бритья пел песни так весело и задорно, что к нему шли бриться из-за того, чтобы послушать, как он поет. Но он исчез с веранды, едва успев появиться, точно пораженный местью конкурента.

Франты выходят из умывалки, где бреет парикмахер, сияя отливами щек, строгие и величественные. Большинство бреющихся почему-то имеет татуировки на разных местах тела. У Артынова вытатуирован крест с парящими по бокам его ангелами. Крест оттатуирован на груди, и на воздушных ваннах Артынов, играя в волейбол, представляет собою, когда расставит руки, двойное распятие. У другого, Сорина, тоже на груди оттиснут серп, молот, две пожимающие друг друга руки и северное сияние. Похоже на ребус, — не вызывает ни в ком изумления. У многих татуировка не так пышна и ограничивается отдельными предметами и орнаментами.

После чая начинают прибывать посетители. Здесь начинает просветляться социальный облик больных.

К Тоцкому приходит его мать, молодая еще, тридцатипятилетняя красавица с преувеличенным, как на карикатуре, бюстом. Он уверяет, что она стенографистка. По виду она скорее должна стоять у прилавка ювелирного магазина. Что же, может быть, она от прилавка и пришла к званию стенографистки.

К Артынову приходит тоже мать — деревенская робкая, неуверенная старушка, которую долго опрашивают у ворот. Она принесла сыну домашнюю сдобу, туфли, помидоры. Сын, стриженный по-фашистски, низколобый, наш раздатчик пищи, явно стремится поскорее отделаться от посетительницы, снижающей его прическу и залихватский вид шофера водочного завода.

К Шаякину, красному командиру, приходит жена, явная палаточница с Сухаревки или владелица дачи в Пушкине. Она рыхла, полна, одета в кружева и шелк. Она приносит худенькому краскому так много еды, что кажется, съешь он все сладости и фрукты, приносимые ею, — он каждый раз после ее прихода должен был бы удваиваться в весе.

К Сергею Сергеевичу приходят товарищи партийцы. Они увлекательно и вкусно разговаривают о чем-то, усевшись на самой дальней лавочке.

Но все это случается значительно позже, а пока сияющее утро начинается с умывалки. Умывалка тоже выходит в сад; по ней густо ходят зеленые тени; фигуры моющихся пятнают солнечные блики. Нужно обтереться водой согласно санрежиму. Для этого каждому больному выдана полотняная перчатка и второе полотенце. Обтираются не все, но большинство. Умывалка мала; в ней гулко бьет плеск голосов и воды. Под шестью кранами моются шесть голых людей зараз. Столько же ожидают очереди.

Но вот к восьми часам почти все вымыты. Выпито молоко и простокваша. Белые халаты уже замелькали по парку. Фигуры в трусиках и в майках, вытянувшись на одной ноге, набрасывают деревянные, вырезанные из фанеры кружки на вбитые в землю колышки. Большинство, впрочем, остается на веранде: бреется, чистит башмаки, занимается еще какими-нибудь мелочами.

В десять с четвертью раздается низкий вой гонга. Чай.

Начищенные металлические чайники блестят на длиннейшем — на восемьдесят человек — столе. У каждого номера больного, отмеченного белой краской на лавке, на столе расположена «зарядка»; так называется прибор: тарелка, кружка, вилка, ложка. На тарелке лежат сорок граммов масла, сыр или паштет из печенки по «постным» дням (по «скоромным» бывает каша). В кружку положены пять кусков сахару — порция больного на день. В чайнике кофе с молоком или чай.

В конце стола сидит врач, без разрешения которого вставать с мест не полагается. Над столом, на ребрах деревянных полукругов, натянута клеенка: во время дождя она сдвигается; в хорошую погоду собирается в складки. Клеенка эта — тоже изобретение Деда. Чтобы проводить свой воздушный режим целиком даже во время еды, Дед «изобрел» клеенку, купив на аэродроме негодную оболочку аэростата и приспособив ее как щит для столовой на воздухе. Теперь мы едим как бы внутри огромного цеппелина, вмещающего до сотни пассажиров.

За столом ближе присматриваешься к людям. Времени много, так как врач приноравливается к наиболее отстаю-

щим в еде. Лица за едой довольные, удовлетворенные. Повадка и манеры еды вскрывают зачастую характеры лучше всяких догадок и наблюдений.

Вот Лавкин, тяжеловес, с лицом римского легионера. Круто закрученные лихие усы двумя толстыми пиявками присосались к его задорно вздернутой верхней губе. Короткий прямой нос, правильные дуги бровей, нерезко очерченный лоб, переходящий в правильно округлый череп. Голова его низко стрижена, на висках забелела морозная седина. Широченные плечи с желваками мускулов говорят о его профессии. Лавкин — литейщик с подольского завода Госшвеймашины. Несмотря на свои сорок лет, седину и грозные усы, Лавкин все еще похож на мальчугана. Он так же бычится на предложенное угощение, стесняясь воспользоваться им; так же мальчишески наблюдает за всем происходящим вокруг него с целью выудить себе развлечение. Он очень обиделся на то, что его фамилия попала в стенгазету, хотя ничего плохого о нем сказано не было, даже наоборот, его похвалили, — он обиделся за самый факт «протаскивания», как он называл помещение его фамилии в газете. Впрочем, это история отдельная. А пока вот они, другие его товарищи.

Шарифулин, что так неуклюже играет в мяч, — откатчик с того же завода. Вообще Подольск имеет в этом санатории до тридцати коек. Шарифулин, глазки которого светятся задором и симпатией ко всему на свете, что не причиняет ему зла, рассказывает, нажимая на букву «и» и вставляя лишние гласные в трудные для него скопления согласных.

— Завтра ухожу! Четыре месяца отлечился. Вот смотри, — кажет он заметку на поясе — разницу, прибавленную в объеме. — Вот как раньше было, вот как теперь.

Он доволен своей поправкой, этот коренастый, низкорослый татарин с добродушным темным лицом черемисского идола. Тяжелый труд откатчика с постоянно вдыхаемой наждачной пылью привел его сюда. Здесь он не потерял бодрости духа, наоборот, уверился в том, что государство о нем заботится, что он не был покинут в тяжелую для него пору. В нем есть хорошее какое-то равновесие, внутреннее достоинство и задорливое отстаивание

себя. Когда ему напоминают — очень изредка — о его неправильном произношении, он возражает с задорной убедительностью: «Ты понимаешь? Значит, говорю хорошо! Ты по-татарски никак не умеешь: тебя понять нельзя по-татарски, меня по-русски можно понять!»

— Галавное дело — не пить! — говорит он с комической торжественностью, поднимая руку с вытянутым указательным пальцем. — Галавное дело — эту яду не пить! Одна румка выпьешь — месяц болеешь! Галавное дело!

Кроме Шарифулина, есть еще татары Сагадеев, Мареев, в женском павильоне Касимова — все с той же подольской фабрики. Но они не так запоминаются. Мареев — тот выделялся тем, что объявлял голодовку по всякому пустяковому случаю: не пустят ли его в отпуск, не возьмут ли в экскурсию, — Мареев уже лежит на койке, отказываясь от пищи. Касимову поставили на ноги санаторный режим и пневмоторакс. Говорят, она в Подольске была как тень. Теперь ее скуластое лукавое личико зачастую расцветает в улыбке; она кокетливо стреляет улыбками направо и налево.

Дальше за столом сидит Петров, инженер-электрик, как он сам называет себя, редкий спец по токам высокого напряжения. Так ли это — решить трудно. На вид он не возбуждает особых симпатий: белесый, мягкотелый, какой-то провинциально обесцвеченный, с прыщавым лицом. Хохоток у него неприятный, тихо-гадостный. Он, например, развлекается тем, что заставляет плясать придурковатого Сашу и дефективного Колю за конфеты и яблоки. Соседи его дали ему меткую кличку за внешнюю демократичность и внутренний эгоизм и неряшливую какую-то разложенность. Зовут его Двухорловым пятачком.

Вскоре, впрочем, его выбрасывают из санатория за одну из его отвратительных, каверзных проделок. В памяти он остался белесым пятном, каким-то очеловеченным печально-нечистоплотным червем, упрямо сжимающим и разжимающим свои дряблые кольца. И все-таки он был тяжело болен, как и огромное большинство находящихся в санатории. И это было в нем подкупающе жалостно. Со всеми его угрями, ковыряньем в носу, тихой

отвратительностью — то, что он безнадежный больной, делало его выносимым и терпимым в среде больных. Ему давали равное право бороться за жизнь. И он этим правом пренебрегал с каким-то смертным удальством, как и огромное большинство. Он кутил, нервился и нервировал других, объедался принесенными из дому сластями, портя себе аппетит и желудок. Он не обтирался по утрам, не измерял температуры — одним словом, он не подчинялся санаторной дисциплине, как не подчинялся, должно быть, и общественной жизни, и все это молчаливо одобрялось и узаконивалось остальными. В этом было что-то от бурсы, от анархиствующей обывательщины, не признающей общества как дисциплины, добровольно признанной, но слепо подчиняющейся отжившим смешным и вредным предрассудкам и традициям.

Однажды Петров объелся лапши. Он ел ее бессмысленно жадно. Его стошнило. Это не вызвало отвращения. Это послужило лишь к целому взрыву последующих и долго державшихся острот и прибауток.

Также не вызвало осуждения побоище двух соседей — Кухрина и Сероглаза, бившихся кружками и плевательницами. Сероглаз был слабоумен и добродушен. Кухрин — по-цыгански жуликоват и нагл. Он чем-то обидел Сероглаза, так что тот размахнулся и пустил в него плевательницей. За это их обоих выписали из санатория...

Кашалот Николаев. Повар Назаров: злые глаза, как у улитки, на ниточках. Черкасов — стрекоза-попрыгунья. Гаврилеев — германский плен. Сагадеев — легкий, как фигуры раннего Гогена. Скороспелов. Лесин. Васильев...

Вася

С лошадью ездит рабочий Вася. Ему года двадцать три, он низкоросл, добродушен и недалек. Взъерошенная голова его рано наметившимися складками на щеках похожа на голову утенка, окунувшегося только что и взъерошенного водой. Вася вечно мокрый от усилий, от торопливости, от напряжения.

Манька кокетничает и с ним:

— Здравствуй, Вася. Ты меня любишь?

— Любить — это дело легкое, — со смешком отвечает Вася.

— Скажи, Вася, а я хорошенькая?

— Какая же вы хорошенькая, когда вы туберкулезная.

Вася врет безбожно, потому что он на самом деле жалко вздыхает по Мане.

— Вася, а я завтра домой уеду! — пугает его Маша.

— Как, совсем? — быстро ловится на удочку Вася: его голос звучит огорченно.

— Ну да, совсем, — толкает легко в бок Маша.

— Вот какое дело, — тянет Вася. — Куда же поедете?

— Я-то?

— Да, вы-то?

— Я в Тамбовскую губернию.

— А-а-а! Это, конечно... — неопределенно бормочет Вася. — Тамбовская губерния, эта самая... — Он не знает, как похвалить Тамбовскую, как выразить ей предпочтение перед остальными.

— Да нет, Вася, — бузит Маня, — я в Москве буду.

— Ага! — не удивляется нисколько Вася. — В Москве. А где же это, в Москве-то?

— В Москве-то? На Серпуховке.

— О! На Серпуховке, знаю, знаю, — поддерживает разговор Вася. — Это вам на десятом номере ехать надо или на «В». Ну да, на «В». Прямо отсюда и на «В».

— Вася, а вы по мне будете скучать?

— Мы-то? Будем, конечно.

— Значит, я вам нравлюсь?

Вася не выдерживает пытки и дипломатично отводит разговор в другую сторону:

— Нравится! Мне одна тут девчонка нравилась. Да не взумел я за нее ухватиться.

— Как же так не взумел, Вася?

— Да так, закапризничал.

— Ну-ну, расскажите.

— Да вот, видите ли, я мыло варил, жил у хозяина. А у него была дочка. Солидная такая барышня, семнадцатилетняя, кровь с молоком. А хозяин-то бессыновный. Вот он и вздумал меня, конечно, к своему делу при-

учить. Ну, у него пять работников, кроме меня, а дочке я нравлюсь. Он меня и так и сяк, и жалованье прибавил, и за стол сажает. А я фордыбачусь все больше, требую то за сверхурочные, то за отпускные. Наконец, совсем закапризничал — расчет стал требовать. Ну, он видит, что я как вроде неблагодарный, и отпустил меня. Да. А я-то ошибочку маленькую дал. Мне бы за эту девчонку держаться, вот, может, и жил бы теперь сам хозяин. А тут, значит, и вышла ошибка. Теперь-то уж поздно. Я был у них. Другого нашли. Мыло все так же варят.

— Ну, ничего, Вася. Зато вы рабочим остались, а не частником сделались.

— Да, это так, конечно. Ну, однако, я женился. Я ведь женат был.

— На ком, Вася, на той девушке с мылом?

— Нет, зачем. Вам же я говорю, ошибочка вышла. А это, жена-то моя — по знакомству мне сосватали. Две недели я с ней прожил.

— Что же так мало, Вася?

— Да она ушла, обобрала меня, стерва, и ушла.

— Как же та-ак?

— Да так вот, по знакомству. Тоже молоденькая, лет семнадцать. Солидная. Я очень люблю солидных, чтобы полная была.

— А я, Вася, солидная?

— Вы? Вы как бы вроде не поймешь. Однако ничего.

— Ну как же, Вася, она вас обобрала?

— Да так. У меня комната три сажени, на втором этаже. Прихожу я вечером с работы, а дверь открыта и вещей нет. У соседей спрашиваю, почему дверь открыта и где, дескать, жена? А соседи говорят, да она у тебя увязала все и уехала на извозчике. Вот стерва какая! А я ее с тех пор и не видел. По знакомству.

— Вы, Вася, партийный?

— Нет, ну его. Я к этому не касаюсь.

— Почему же?

— Да так, пускай его. Я никого не трогаю и обижать не хочу.

— Да при чем же обижать. Ведь вы же рабочий, вот и должны быть за рабочую власть.

— За власть мы стоим, то есть за государство. Тоже на заем я больше всех, на все жалованье подписался. Власть мы поддерживаем.

— Отчего же не в партии, не в комсомоле?

— Нет, я этого не касаюсь. Знаю сам, которые в партии, а он вот во время восстания с белыми был. Ну вот это нужно раскрыть, а то он может вреда наделать. Нет, этого я не касаюсь, никого обижать не хочу.

Так Вася и стоит на своем.

Гроза ползет по небу, и дождь становится завесой между нами и Васей.

Коля

Постепенно, по мере пребывания больного в санатории, биографии раскрываются перед ним, как лопнувшие перекрученные стручки акации, без всякого усилия. Здесь, где страдание приняло форму общественную и затяжную, где с кашлем и хрипом давно примирились, как горожане со звонками трамвая, где для описания оттенков мертвенно-румяных лиц, румянец которых сразу наложен на смертную прозелень, потребовался бы новый Гойя, — привыкаешь к самым грозным маскам человеческого отчаяния.

Сейчас, когда я шел записывать рассказанную мне им вчера биографию его жалостной жизни, он проснулся и взглянул на меня круглым взглядом страдающей обезьяны, как будто понимал, зачем я иду. Вообще он понимает гораздо больше, чем можно предположить, относясь к нему поверхностно. В нем, несмотря на косноязычие, на полуграмотность (он только в санатории начал учиться), есть какая-то врожденная интеллигентность. И когда он ходит в своей черной распоясанной рубахе, уродливых галифе, сшитых из милости каким-то деревенским портным, в длинных и узких кавалерийских сапогах, натянутых на худые, немощные ноги, все же в этом уродливом наряде он хранит в себе черты какой-то непокоренности, которую я бы назвал упорядоченностью человеческого одиночества и покинутости. Он и похож в своей одежде на Робинзона Крузо, вынужденного носить грубо сшитую

одежду не потому, что он не умел носить другой, а потому, что другой не было. Так вот и этот Коля. Лицо у него намученное, без краски, даже губы бледные до синевы. Головка стриженая, на исхудавшей шее. Крылья носа выворочены наружу. Вялые уши и отчаянно раскрытые глаза. Это все, что можно отметить на этом бедном лице, пустынном и чахлом, как солончаковая степь.

Печаль, возбуждаемая его видом, была того сорта, что обязывает и поднимает в душе какой-то смутный осадок вины за изуродованную человеческую жизнь, что гниет рядом с тобою. Поэтому, я думаю, все относились к Коле с жалостливой внимательностью. Оля из женского отделения учила его грамоте. Вся веранда оплачивала коллективно его расходы, когда ему приходилось принимать участие в экскурсиях. Жалел его и больной, дававший ему фрукты и конфеты, приносимые своими. Неизвестно, какими причинами руководился Коля, но только именно мне пришло ему в голову рассказать свою «жалостную и несчастную жизнь», как он определил ее сам. И, уведя меня однажды в парк, шепотом, точно заговорщик (ему было запрещено разговаривать громко из-за туберкулеза горла), волнуясь и сбиваясь, упрямо возвращал мое внимание к основной линии своего повествования.

Что осталось у меня в памяти от этой биографии? Начало, детство, завязавшееся под серым небом в слякотной убогости среднерусской деревни. Мрачный, как холодное печное устье, отец, возненавидевший из шестерых детей двух: Колю и следовавшую за ним сестренку, возненавидевший лютой ненавистью больного воображения неудачника, взревновавшего женщину прошлым числом, по смутным подозрениям, совпадениям, догадкам. Нелюбимые дети, выгоняемые из избы на мороз во мреть, непогодь, неприютность и слякоть босоногих унылых дней. Отец жуток и черен. Он гоняется с ножом за матерью и детьми. Мать из окна украдкой кидает выгнанным ломоть хлеба, быстро запрятываемый под рубаху скрывающимся за угол сыном. Отец его ненавидел все лютее. «Пастух» — так зовет он его, подозревая, что он — сын пастуха. Нелюбимая дочка еще мала, чтобы выгнать и ее.

Однажды Коля прибегает к избе, вокруг которой суетятся люди. Отец зарубил мать. Топором рассек ей плечо, перебил два ребра, отсек пальцы трехлетней дочери. Колю он не подпускает, говорит, что зарежет и его. Отца вяжут, сажают в холодную. Но это — время революционной сумятицы. Отец скоро выходит из-под ареста.

Коля уходит в батраки, а потом поступает на кольчугинский завод подручным каменщика. На заводе же служит и его отец, который считается мастером первой руки. Так, в бараках, живут отец и сын, не признающие права на существование один другого. Отец, зарабатывающий хорошо, не дает в дом ни копейки: болезненная запоздалая ревность рвет его сердце в клочья. Редко приходя с завода домой на побывку, отец устраивает дикие погромы собственного дома, выбивая стекла и рамы, круша и ломая домашнюю утварь и посуду. Коля крадется за ним издали, наблюдая, чтобы прийти на помощь родным в случае несчастья. Отец подозревает жену в близости со свекром. Он грозит убить девочку, якобы прижитую ею с его отцом. Коля стерег его каждую отлучку с завода. Однако отец ушел один раз с завода так, что Коля не заметил. Испуганный мальчик бросился расспрашивать соседей, где отец. Ему сказали, что тот выпил стакан вина, заплатив за него шинкарю пять рублей без сдачи, и ушел в деревню. Коля проселками помчался ему наперерез. Догнав его, он шел сзади него в десяти шагах, умоляя не трогать мать и сестру и не разбивать домашний скарб. Отец, оборачиваясь, бросался к нему, как волк к преследующей его собаке. Тогда Коля отскакивал в сторону. Однажды отец нагнулся к голенищу, вытащил из-за сапога финку и погнался за сыном. Так бежали они по вспаханному полю с версту. Хорошо, что сын догадался снять с себя сапоги, — это спасло его. Отец был в сапогах, и комья мягкой пахоти скоро облипли на них, отяжелив его бег. Отец прекратил преследование. Коля пробрался задами, опередив отца, предупредить мать. Та, забрав дочку, ушла к соседям. Отец перебил снова все в доме, грозясь так же поступить с женой и дочкой. Тогда Коля, забрав сестренку, пошел заявлять в соседнее село в милицию. Когда они шли по-над оврагом, краем которого вилась дорога, в стороне от нее, на

зеленом бугорке, они заметили спящего после буйства отца. Они боялись пройти мимо него. И вот Коля отослал обратно сестренку домой, сказав, что он пойдет в милицию один.

Дойдя до этого места рассказа, Коля как-то особенно взволновался, посмотрел на меня испытующе, сказал тихо и грустно:

— Ну, вы, должно быть, догадались уже, что я, значит, ударил его.

— Как ударил? — спросил я. — До смерти?

— Да, до смерти! Я как вспомнил мать и сестру с отрубленными пальчиками, как увидел, что он у меня на дороге лежит, так взял камень и ударил его.

Рассказывая об этом, Коля несколько раз повторил, что он ни в чем плохом не замешан, не воровал никогда и хотел жить «по честности». Это он подчеркивал особенно, очевидно мучаясь, чтобы его не приняли за убийцу из низших побуждений.

Его судили. Как несовершеннолетнего осудили на полтора года, срок по амнистии был сокращен, а кроме того, судившие и в дальнейшем наблюдавшие, очевидно, поняли, что в первую очередь нужно не наказывать, а лечить это хилое, замученное тело, эту изуродованную психику, все же судорожно цепляющуюся за жизнь «по честности», за упорядоченное человеческое существование.

Зачем он мне рассказал все это? Он говорит, что ему тяжело, что никто об этом не знает. Очевидно, его мучает совесть, ему хочется поделиться тяжестью давящих его воспоминаний. В санаторий он попал по путевке союза металлистов. В Америке его посадили бы на электрический стул, как отцеубийцу. Во Франции сослали бы на галеры. У нас его лечат и учат грамоте.

Его койка стоит рядом с моей. Мне не страшно спать с ним бок о бок, потому что я вижу его несчастные, широко раскрытые глаза, умоляющие разделить с ним тяжесть навалившейся на него судьбы.

Нужно что-нибудь сделать для него, так как одиннадцать рублей социального обеспечения, получаемые им, конечно, не дадут ему возможности жить «по честности». К тяжелой работе он непригоден со своим двусторонним плюс горловым процессами. Даже если его вылечат, необ-

ходимо дать ему работу на воздухе: в совхозе или даже в городе, в газетном киоске. И тогда искривленная биография его, мне кажется, сможет выпрямиться. А санаторий, возвративший ему хоть частицу потерянной крепости и обучивший его грамоте, будет для него тем чистилищем, которого жаждет его душа.

Волков и другие

Волков похож на младотурка. У него прекрасные черкесские грустно-лукавые глаза; из-под густых ресниц он бросает длинные смущенные взгляды, точно горная красавица. Рот его с полными, красиво очерченными губами чист и опрятен; над верхней губой по-американски обстриженные усы. Волков — бывший меньшевик, рабочий того же подольского завода. Но сейчас он малоактивен и старается скрыть свою политическую искушенность. В деревне у него есть хозяйство, о котором по утрам ведутся споры с комсомольцами Сидоровым и Шишкиным. Волков доказывает, что хозяйство это убыточно и ведется только в силу привычки. Комсомол поднимает его на смех, вокруг образуется группа спорщиков, поддерживающих ту или иную сторону. Когда Волков волнуется, он чуть-чуть бледнеет, левая скула и левый глаз его подергиваются легким тиком, черные зрачки расширяются, и он становится похож на обиженного мальца. Лет ему — сорок.

Но вовлечь его в имущественный спор удается редко. Чаще всего он скользит стороной, словно тень, в своих мягких туфлях, уронит несколько слов, разжигающих страсти, а потом, лежа на койке, начинает острить. Остроумен он очень, и это его способ защиты и нападения. Остроты его в большинстве случаев солены и невоспроизводимы в печати, как и, впрочем, все почти разговоры «по душам» мужского населения санатория.

Вот несколько разговоров его из наиболее приспособленных для печатной передачи.

Волков подшучивает над Витюшкиным, огромным обидчивым парнем, бывшим кучером, ныне кустарем, по поводу полученной тем телеграммы о родах жены. Нужно

сказать, что такие телеграммы не редкость в санатории. Их дают приятели и родственники больных, чтобы тех отпустили на день домой «погулять», чего санаторный режим, конечно, не может допустить. Вот над одной из таких безрезультатных телеграмм и подшучивает Волков.

— Витюшкин! Говорят, у тебя прибавление. Позови меня-то в кумовья! — Волков бросает по сторонам темные, лукавые взоры, как бы приглашая в свидетели окружающих.

Витюшкин раздражен отказом в отпуске, кроме того, он не признает шуток. Его деревянный голос грохочет над всем столом:

— Когда у меня кобыла ожеребится, тогда я тебя в кумовья позову!

Волков отвечает смущенно, как бы побежденный противником:

— Так-так! Ну, вот спасибо. А ты запомнил, Витюшкин, срок-то, когда это будет? То есть, когда ты на кобыле-то женился?

Повальный хохот всего стола вознаграждает его находчивость.

Слова он произносит певуче и округло, раскалывая слова, как каленые орехи, своими крепкими белокаменными зубами. Он чуть-чуть приокивает, но выговор у него московский, легкий, плавный. Он любит иногда вдруг с необычайной чистотой произнести какое-нибудь иностранное слово. «Генияльно, — говорит он. — Это ты генияльно поступил». Причем «я» у него звучит не мокро, а чуть влажно, лишь смягчая переходящее в него «а». Вспоминая окончившего курс лечения товарища, Волков говорит: «Он теперь уже на деревне реагирует». Но неточность употребленного значения слова кажется им предумышленна. И он сам любуется эффектом чистоты своего произношения: «Реагирует теперь», — повторяет он, упирая на «г».

За столом он сидит прямо, по-мальчишески, искоса оглядывая ближних и дальних соседей, ища, на ком еще остановиться, чтобы побалагурить. Чаще всего останавливается его взгляд на Артынове, сидящем напротив него раздатчике пищи. Это — здоровенный на вид парень, с низко растущими волосами, приплюснутым носом, тот са-

мый, у которого вытатуирован на грудях крест с ангелами. Он жаден в еде жадностью много голодавшего беспризорника. Он норовит всегда съесть лишнюю порцию, несмотря на то, что ему и так дают усиленный стол с добавочным блюдом. Служит он шофером госспиртовского грузовика и развозит водку по району. Эта профессия как бы накладывает отпечаток на все его интересы. Он хулиганский парень и сам рассказывает, как усмиряют они строптивых продавцов госспиртовских лавок, не желающих покрывать бутылочного «боя», который они должны зарегистрировать. На следующий раз такому непокладливому продавцу всучивается дюжина пустых бутылок с аккуратно вырезанными донышками. В суете проделка эта проходит незамеченной, а поплатившийся продавец в следующий привоз уже усмирен и подпишет любое, впрочем, строго нормированное количество «битых» бутылок, которые и поступают в пользу шоферов.

Несмотря на всю эту простоватость его натуры, у Артынова задатки какой-то первобытной общественной, вернее, артельной ответственности. Как уже сказано, он раздатчик — один из распределяющих пищу по тарелкам с общего блюда. Стол разделен на десятки, и на каждый десяток обедающих полагается один такой раздатчик. Артынов всегда старается наложить тарелки верхом, наливает суп до краев, не оставляя себе. Правда, он знает, что ему принесут нехватившую порцию, но все-таки это придает его характеру какой-то оттенок заботы о других. Так вот, к этому Артынову чаще других обращается Волков.

— Артынов! — говорит он, сладко усмехаясь, но глаза его печальны и сосредоточенны. — Ты, Артынов, уже не забудь-то, пожалуйста, меня. Как выйдешь из санатория, сейчас же четверть с грузовика спусти, мы ее на лужайке и разопьем!

Артынов, краснощекий ломовик, ржет, звонко и высоко заливаясь детским смехом.

Вообще темы о вине и женщине способны вывести из хмурости самых неподатливых. Стоит заговорить о водке, весь стол с интересом поддержит, деловито обследует вопрос, просмакует, процедит сквозь зубы невидимую влагу.

О водке мучительно сладко мечтает Иван Николаевич. Ему пятьдесят лет, мечтает он о выпивке вслух, сквозь промоченные спиртом навсегда рыжеватые усы. Его голубые добрые глаза устремляются при этом вдаль, видя где-то в прекрасном далеке зеленоватые отливы очищенной так, как некоторые видят в мечтах море. Он вспоминает разные случаи выпивок в своей жизни, сорта водок, закусок, пив. Он обтирает ладонью свои усы, как бы крякнув после опорожненного стакана, и начинает страдать по бутылке, как влюбленный о первой девушке, — застенчиво, ярко и сладостно.

Потому на Артынове и останавливаются так часто собеседники. Он как бы несет за собой веянье очищенной, голубые полосы фосфоресцирующей сивухи, этот спиртовый серафим района. Полбутылки, бутылка, четверть — наиболее употребительные имена существительные в разговоре Артынова. (И все-таки он добр.)

Кроме спиртного и соленого юмора, за столом процветает юмор гробовой. Это — шутки насчет крематория, относительно экскурсии в него, относительно того, когда кому туда отправляться. Находились на этот счет такие шутники, которые, будучи безнадежными по состоянию своего здоровья, держали с азартом пари, кто из них раньше попадет в крематорий. Выплата должна была производиться честно после смерти выигравшего по его указанию остающимся. Подшучивали еще друг над другом, завещая недоношенные чувяки следующему кандидату в мертвецкую. Но это уже происходило, конечно, не за столом.

За столом же Волков, подталкивая ножом Иванова, затевает рассказ об охотнике и портном. Это его любимый рассказ, он его начинает всегда, как только за столом накопится достаточное количество новичков, не слышавших его.

— А то вот-то был случай, оригинальный, — говорит он, раскалывая слово своими белейшими в мире зубами. — Шел портной по полю с аршином. Да. С аршином. И вдруг ему поперек дороги — заяц. Прямо шагов десять, не больше. Портной на него прицелился аршином. А в это время охотник из-за пригорка-то увидел тоже зайца да как грохнет в него из двустволки. Заяц так и

покатился. Портной видит: заяц убит, да и говорит: «Вот, мол, мать честная, какое дело. Двадцать пять лет с аршином хожу и не знал, что он заряжен!»

Волков осматривается исподлобья на произведенный рассказом эффект и углубляется в тарелку.

Несмотря на все его симпатичные качества, Волкова цепко вяжет какая-то деревенская худо́ба, какие-то бревна, какая-то собственность. Владение этой собственностью делает его враждебным ворчуном по отношению к современности. И когда вспыхивают летучие споры о злобе дня, — непризнании нас англичанами или захвате Китайской восточной железной дороги, — Волков роковым образом остается на стороне сплетников и пессимистов. Их немного, но они сразу определились меж населения веранды. Некорые из них — рабочие, как, например, Иван Николаевич. Но они обязательно связаны с землей, с деревенским хозяйством. Другие — бывшие челядинцы богатых купцов либо помещиков, закостеневшие в каких-то своих обидах и убытках. Но им возражают низовые партийцы и беспартийные рабочие таким дружным смехом и возгласами, что они умолкают.

Особливо звонко нападает на них наша комса. Они лежат на веранде бок о бок — Шишкин и Сидоров. В том, что их положили рядом, тоже видна забота санаторской администрации.

Шишкин повзрослее и посолиднее. Ему лет девятнадцать, у него красивое мальчишеское лицо, горбоносое, крепкоскулое, продолговатое. Говорит он уверенно, с апломбом, московским акающим говором, интересуется политикой, читает аккуратно «Комсомолку», комментирует прочитанное очень грамотно, тянется иногда и за «Правдой», где отчеты и доклады изложены стенографически.

Сидоров газетами увлечен меньше. Он вообще мельче — и телом, и чертами лица, и интересами — Шишкина. Но он цепче. Его маленькая вихрастая головенка с незначительной детской рожицей вертится во все стороны, как бы в поисках наиболее интересных сторон жизни. Неожиданно он вдруг прочтет отрывок из Байрона. Он вообще знает много стихов. И читает он уединенно, «для себя», накопляя знания и строчки. Он — одиночка, из

которых выходили раньше поэты и капиталисты. «Выходили» говорю я потому, что в дальнейшем их «выход» непродуктивен для нашего общества осуществленной пятилетки. Одиночки, рвущиеся, из ряда вон «выходящие», могут только нарушать порядок этих рядов. Сидоров и в самом деле носит в себе кой-какие хулиганистые задатки. Он, например, нервен, упрям. Норовит плюнуть мимо плевательницы. Норовит выбить мяч из рук волейболистов. Пока это все лишь мальчишеская резвость, но в дальнейшем это может перейти в обычай, стать чертами характера, — и тогда, кто его знает, во что выльется его безусловная одаренность и недюжинность. Сказать кстати, Сидоров — бывший беспризорник. Теперь он продавец в магазине МСПО и комсомолец.

Двое молодых особенно активно набрасываются на Волкова в случаях его воркотни и подковыривания «партийных». Они клюют его, как галку. Он защищается слабо и неохотно. На него их нападения действуют, напротив, лучше всяких логических выводов: он чувствует свою неправоту перед ними и, как человек колеблющийся, готов сдаться перед их натиском. По крайней мере, когда делали сбор на танк имени «Правды», Волков не только пожертвовал свои полтора целковых, но и вошел в комиссию по сбору.

Вообще говоря, люди в одиночку малоинтересны. Только в массе, вот хотя бы в таком общежитии, на виду у всех начинают проявляться их подлинная подкожная окраска, их действительные внутренние черты. Хитрить, лицемерить, укрываться долго на людях невозможно, и внутренняя жизненная основа человека проступает довольно быстро в условиях общественного бытия.

Тем-то и интересен санаторий, что жизнь в нем, помимо телесного ремонта, зачастую капитального, дает еще и безусловную общественно-бытовую зарядку, выводя людей из семейных ячеек, их домашней упаковки, из обертки привычек личного, индивидуального порядка в более широкое русло стандартизированного режимом быта и постоянной оглядки на других, живущих рядом с тобой, к выравниванию своего существования в линию рядом с твоими стоящих коек и столиков.

Дед как-то хорошо сказал на этот счет. Задумчиво подняв палец и причмокивая, по обыкновению, губами, сложенными в хоботок, он размышлял вслух: «Ведь вот как это странно! Вот мы говорим об индустриализации, делаем ее, проводим ее. Не жалеем денег на машины, и это очень хорошо. А вот на ту машину, — Дед начинал нажимать на слова, — на ту машину, *которая все машины делает*, мы денег жалеем!» — И Дед разводил в недоумении руками. И действительно — живой человеческий инвентарь у нас все еще ценится плохо и отбирается плохо. Правда, отборка его идет.

Лесин ушел давно, Васильев Михаил Михайлович — недавно, и теперь на их койке рядом лежит актер Скороспелов. Он был раньше в театре Мейерхольда, потом, очевидно, не поладил там и теперь работает в «Аквариуме». Он обладает внешностью напудренного замоскворецкого паяца. Белый, почти что альбинос, но альбинос не ярко выраженный, он словно сделан из мягкой, пухлой, осыпающейся пудрой резины. У него на лице какая-то сыпь, он вечно присыпает щеки и нос тальком, кроме того, его одолевают фурункулы. Тоненьким голосочком он нежно и удивительно точно выпевает мотивы из «Роз-Мари» и еще каких-то оперетт. У него жена, которой он стесняется и прячет, когда та приходит по воскресеньям, так она толста и аляповата по внешности. Глядя на нее, кажется, что человек сам из себя сделал на себя же карикатуру. Скороспелов — шалопай, без малейшего чувства интереса к жизни, к тому, что происходит в мире. Он объединяется с наиболее худшими и пустыми ребятами на веранде. Целые вечера раздается треск и дребезжанье балалаек и гитар. Они ходят с вдохновенно бессмысленным видом, повторяя одни и те же бесконечные мотивы эма-джаза и еще каких-то бывших в употреблении фокстротов. Среди них — Марашкин, монтер, сорочье лицо-яйцо.

Сидоров говорит: «Тебе добра желают, в воду пихают, а ты зло помнишь — на берег карабкаешься».

У Гаврилина распух нос. Он сделался сизый и большой, точно нос у маски. Гаврилин был виден сбоку горизонтально. Он лежал, обмотав голову полотенцем «от простуды». Был несчастен и противен.

Николай Родионович Синицын расцвел, как созревший прыщ: сделался игрив и эротичен. Берет яблоко и выискивает на нем непристойные складки. Пристает к женщинам. Поливает кактус. Собрал яблок и сахару.

Смерть

Разговоры о смерти среди больных носят какой-то нарочитый, ухарски циничный характер. То ли потому, что, боясь ее в глубине души, желают показать свое равнодушие к ней; то ли просто по недостатку фантазии; но большинство разговоров о смерти имеет именно такой шутливо-гробовой оттенок. Существуют специальные термины для нее: когда хотят сказать, что человек умер, то никогда не скажут так, а описательно — свернулся или загнулся. Это неуважение к мертвецу, это молодечество перед смертью может иметь еще и другую подоплеку — полное отсутствие сентимента и мистического страха перед ней среди людей, собравшихся в одну кучу. Но иногда это напоминает и беззаботность обезьян, не обращающих внимания на только что подстреленного товарища и продолжающих свою возню.

Шутки насчет крематория, насчет того, как будет гореть прибавившийся в весе, насчет того, за кем придет карета из крематория раньше, относятся к тому же разряду ухарства, молодечества, заигрыванья с неизвестным. Они, фамильярничая со смертью, точно хотят освоить ее, ввести в свою среду. И тогда люди становятся похожими еще более на механических двигателей, у которых завод энергии вырывает из горла бессмысленные звуки, складывающиеся в раз навсегда заштампованные, навсегда приготовленные, бесконечно повторяемые сочетания слов.

Артынов стоит в умывалке и заливается счастливым хохотом, запрокидывая голову. Перед тем в ночь умерла больная, семнадцатилетняя умная, красивая девушка. Умерла неожиданно от спонтана в обоих легких. Артынов стоит, расставив ноги, и хохочет, будто горло полощет.

— Чего ты ржешь, Артынов?

— Да как же, эта-то, хо-хо-хо! Больная-то, Клара-то! Ха-ха!

— Что Клара, — Клара же умерла?

— Ну да. Загнулась! Была, была жива и вдруг завернулась! — И Артынов продолжал сотрясаться в припадках отчаяннейшего одинокого веселья.

Когда после за столом видевшие это рассказывали про его странную манеру веселиться, говоря, что он смеялся оттого, что-де «жила, жила Клара да умерла», Артынов хмуро, почти зло посмотрел на рассказывавшего и горячо запротестовал, очевидно задетый за живое:

— Неправда! Ничего подобного! Не так я говорил. Я сказал не «жила, жила да умерла», а «жила, жила да и загнулась!» — Очевидно, в соблюдении терминологии и был тот оттенок юмора, который был понятен лишь несложной душе Артынова.

Когда над ним продолжали подшучивать и он понял суть отношения к нему, он возражал:

— Мой отец в мертвецкой работал, как дрова их таскал.

Так шофер госспиртовского автомобиля разоблачил культ почитания мертвых.

Но интерес к смерти все-таки был болезненный. И, несмотря на внешнее ухарство, люди с жутким любопытством прислушивались и присматривались к уторопленным шагам сиделок, озабоченным лицам врачей, разговаривали в случае, если к кому-нибудь приближалась смерть.

Облик Миликьяна впервые возникает в сознании, как облик кустаря-одиночки, или, пожалуй, даже мелкого частника, не очень сопротивляющегося госкапитализму и склонного перейти на службу к нему. Это был аккуратный черноватый человечек, с той медлительной томностью взоров, матовой бледностью кожи, смолистой чернотой волосяных покровов, которые свойственны народам юга. Но личной его чертой была именно эта какая-то умеренная аккуратность, некоторая вялая добропорядочность, которые как-то характеризовали его неуверенность в жизненных силах, слабую волю к жизни.

На свидание к нему приходили такие же красивые, но малорослые, как и он, люди, женщины с добродуш-

ными, матово-бледными лицами. Говорили, что он поправляется, что хочет скоро уехать на юг, в Сухум, закрепить лечение пневмотораксом. Он бродил по парку в трусиках и майке — летней одежде больных. Играл в кружки и шашки. Попал в стенгазету, где про него местный поэт сочинил четыре строчки, почему-то назвав его «Миликьяном из торгпредства», «прохватив» заодно с ним и легкомыслие двух юных существ.

Эльвира с Соней вон из детства
Выходят прямо на глазах,
За Миликьяном из торгпредства
Бегут, обнявшись, впопыхах.

Из чего читатель должен заключить, что особа Миликьяна была располагающей.

И вдруг у Миликьяна начались кровохарканье и температура. Вначале на это никто не обратил внимания: на террасе часто бывало, что у того или другого больного шла кровь и его укладывали на несколько дней в постель.

Несколько дней прошло, а температура не падала и кровь не останавливалась. Среди больных начали сочувственно поговаривать, что Миликьяну плохо. Вскоре его перевели с террасы в здание, в палату.

Второе впечатление от него — это подушка. Подушка с кислородом, с которой суетилась его сестра, узколицая, черная, как будто прокопченная насквозь девушка. Подушка была узкая, серая, с резиновой тонкой трубкой, идущей от одного из углов. Когда больные увидали эту подушку, было сразу решено: «Миликьян загнется».

Сведения, просачивающиеся сверху из здания, были плохие. Кровотечение у больного не останавливалось. Температура не спадала. Из случайного отрывка разговора врачей до слуха донеслись обрывки фраз: «Жидкость в легких» и «пневмония».

На террасе сейчас же расшифровали это слово, и весть о воспалении легких у Миликьяна обошла террасу и павильон. Наверху в здании образовалось ежедневное паломничество больных из парка. Ходили по двое и в одиночку по коридору, мимо места в нише, где за ширмами лежал умирающий. Дежурный врач и сиделки почти не-

прерывно находились при нем. Ширмы были старинные, еще времен прежних владельцев дома. Наверху в ореховое дерево были вставлены дорогие граненые стекла. Через них было видно зеленовато-бледное, почерневшее от небритой бороды лицо больного с огромными, лучащимися темным антрацитным блеском глазами. Больных гнали от этого места, но они, как коровы на том месте, где пролита кровь, толпились, влекомые жутью близкого конца человека; конца, который был недалек от каждого из них, в котором они с мучительным любопытством разглядывали свою будущую судьбу.

Врач рассказал, что у больного воспаление легких, вызванное непрерывным кровотечением из лопнувшего кровеносного сосуда в легких, остановить которое не удается никакими средствами. Рассказывая это, врач — это была Л. М. — утирала украдкой покрасневшие веки.

Ее спросили: неужто она не привыкла к смертям?

— Каждый раз жалко! — ответила она, отворачиваясь. — А в особенности жалко, когда человек-то уже поправился. Ведь мы его считали уже спасенным. Легкие уже рубцевались. Вдруг это маленькое кровотечение и — никакой сопротивляемости организма. Никакой.

Наконец зябким дыханием по стенам прошло чье-то сообщение, что сегодняшней ночи Миликьян не выживет. Кажется, был запрос о его здоровье по телефону, услышанный кем-то из больных, и ответ дежурной сестры, что конец в эту ночь.

Над зданием, верандой, павильоном как будто нависло серое, пыльное, огромное крыло летучей мыши.

Даже самые дубоватые присмирели.

Ранний вечер заполнил тьму коридоров и парка электрической мутью, но как-то не вытеснил темноты.

Люди овцами жались друг к другу, расхаживая и сидя группами. Раньше, чем обычно, разбрелись по койкам.

Последним сообщением был чей-то рассказ о событиях наверху. Умирающий метался в бреду, благодарил врача за какой-то подарок, сжимая подушку с кислородом, призывал уничтожить каких-то генералов. «Бейте генералов!» — кричал он истерическим криком и, сейчас же

переходя на шепот, прижимался щекой к подушке, сжимая ее рукой и бормоча: «Вот спасибо вам, Николай Иванович, за подарок! Эту подушку я буду беречь, я повезу ее домой, это прекрасная подушка и вышита с таким вкусом!»

Сон на террасе в эту ночь был тревожный и прерывистый.

Смерть Миликьяна пришлась на дежурство неудачливого Н. И. Утром, когда больные проснулись, на дворе под ранним солнышком уже был разостлан матрас. Его сразу узнали почему-то: это — матрас из-под Миликьяна.

А койка Миликьяна уже была убрана. Все стало на свои места. И следов вчерашнего беспокойства не было видно.

Сестры, дежурившие при нем, рассказывали, как он умер, не приходя в сознание, в тот самый час прошлой ночи, когда больные засыпали.

Как кричал и звал в бой каких-то видящихся ему товарищей. Как вызывал их поодиночке, и сестра отвечала ему за них разными голосами.

Как Н. И. хотел ему вспрыснуть камфару, но по совету сестры вспрыснули морфий, чтобы не приводить больного в сознание. И Миликьян выбыл из списков больных санатория.

На другое утро в просмотровой еще лежала его подушка с кислородом.

Потом и ее унесли.

Да еще дня через два принесли письмо на его имя, которое кем-то из больных было предложено доставить «на тот свет».

Да Артынов еще захохотал как-то за обедом, вспомнив Миликьяна. Когда его спросили, что он веселится, Артынов ответил по-своему логично:

— Вспоминаю Миликьяна, как он жил, жил да и окочурился!

Ему сказали, что тут, собственно, смеяться нечего.

Артынов обиделся и возразил:

— А что тут особенного? Жалеть его нужно было, как он живой был. А так — чурка и чурка. Разве кто насчет религии уважение делает. Ну, а я насчет религии не понимаю!

Да Мурашкин — весельчак и председатель общества вралей — покрутив головой, как-то сказал с сожалением:

— Эх! Как вспомню я Миликьяна, как он со мной в шашки играл. Бывало, говорит: «Ты что, Мурашкин, все мать да мать. Ты не говори мать, а то я играть с тобой не буду».

Затем память о Миликьяне замерла...

И смерть его прошла, как слабый след ногтя на коже, — царапина, постепенно сливающаяся с цветом остальной кожи.

И люди, как обезьянки, напуганные метким выстрелом смерти, вырвавшим из их среды товарища, поволновавшись немного, успокоились до следующего случая, который напомнит каждому о его собственном конце...

Изнутри

Внизу были кабинеты врачей — бывшие гостиные и деловые кабинеты владельцев этого дома, Найденовых. В памяти больного отрывки событий и фамилий... Найденов был драматург, написавший пьесу «Дети Ванюшина». Очевидно, он был из этих Найденовых, и действие «Детей Ванюшина» должно было происходить в этом доме. Столы красного дерева и тяжелые стулья с запрокинувшимися спинками, крытые лаком, перемешались с белой санаторной мебелью...

Но внутри санаторий был приветлив и чист. Сырость тяжелых сводов продувал сквозняк всегда открытых окон. Медперсонал был подобран кропотливо и внимательно. Сестры и врачи, няни-хозяйственницы — все были приветливы и ласковы к больным; у всех у них за долгий опыт выработалась та особенная ровная заботливость тона, заинтересованность жеста, которая так нужна человеку, теряющему веру в жизнь, в здоровье, в помощь.

Да и вся жизнь в санатории текла равномерно, упорядоченно, как разворачивающаяся пружина стенных часов.

Чистота кухни, палат.

Больные...

Степа, Степочка — эти ласковые, уменьшительные имена идут к его двадцати лесным годам, к его ладной, хорошо развитой фигуре с крепко посаженной черепной коробкой. Круглоголовый, с приплюснутым носом, медвежьими глазами и наивным детским припухлым ртом, Степа неказист лицом. Но его добродушие и огорченно и быстро лопочущие губы привлекают к нему всех. Кожа на теле его чиста и бела, а на лице усажена такой густой рябью веснушек, что похожа цветом на шелушистую сосновую кору.

Степа — лесной сторож, а в прошлом пастух. Каким образом получил он туберкулез, все время проводя на воздухе, — загадка. Степа добродушен и безропотен какой-то детской безропотностью к внешним огорчениям и обидам. И вместе с тем он очень деликатен внутренне. Например, он беспокоился, спрашивая у врача, можно ли ему будет служить в пастухах. Когда врач спросил, почему же нельзя, — Степа заявил, что он ведь переходит на довольствие с одного двора в другой и, значит, может заразить тех, у кого будет кормиться. Врач ответил ему, что лишь бы сам он не заразился бытовым сифилисом, а ему заражать бояться нечего.

Утро. В умывалке стоит один Степа и быстро-быстро бормочет что-то. Я прислушиваюсь к его скороговорке, он повторяет: «Ах ты, Степка, ты, Степка — Степочка — Степа — Степа-растрепа, губы растрепал и все растерял». Эта присказка, должно быть, говорилась ему в детстве матерью.

Играют в домино. Степа долго думает, какую кость ему поставить, говорит сам себе: «Степа, думай, думай, пожалуйста! Будешь думать — картуз куплю!»

Рядом с ним лежит Иван Петров — инженер... Он задирается со всеми, острит жалостно и неудачно. Ему приносят большие передачи. Он вечно что-нибудь держит за щекой — то конфету, то кусок яблока. Степа — любитель лакомств. Петров дает ему конфеты и фрукты «за кашель». Ночью, когда свет потушен, Степа должен кашлянуть десять раз. За яблоко пять раз. В случае несвоевременной уплаты Степа встает привидением над койкой

Петрова и требует скороговоркой, угрожая отобрать все свое заработанное. Здесь не помогают протесты дежурной сестры. Степа упорен: «Я ведь кашлял, чего же он не дает. Давай!» Петров расплачивается всегда с небольшой задержкой...

Шарифулин на волейболе. Он обезьяноподобен, длиннорук; ему хочется присесть на корточки. Мяча он боится, а если попадет ему удар в руки, то он запускает его куда-то далеко в сторону. При этом круглая шарообразная голова его вертится, как у удивленной птицы, а добродушнейшая ухмылка темноватого татарского лица смягчает неправильность полета мяча.

Важный киргиз сидит и цветет, как анютины глазки. Его глаза прорезаны бритвой, а скулы расставлены так широко, точно голова сплюснута могучим ударом сверху. Он красив на своих кривых ногах красотой орхидеи...

От иных фигур остаются в памяти только отдельные движения, жесты, выражения лица. К человеку нужен ключ: не подобрав его, никак не отопрешь и не поймешь механизма его внутреннего устройства.

От Григорьева, например, осталось только движение котенка за клубком, каким он бросался на мяч, залетавший с волейбольной площадки к нам, в круг играющих в кружки...

Киномеханик играл в пинг-понг. Медленными движениями, исполненными достоинства, никак не попадал в шаг под команду на физкультуре.

И еще и еще какие-то обрывки людей, а не самые люди.

А вот учительница из страны Коми запомнилась вся. Муж зырянин. Трое детей далеко на Севере. Ей нравится больше своя скучная природа и обстановка сказочной провинции...

Все они не герои. Они не делают ничего сверхъестественного. С ними не случается ничего необычайного, за исключением того, что температура их постепенно приходит в норму, палочки Коха при анализе исчезают и количество волокон также падает до полного исчезновения. И это и есть самое замечательное, что случается с человеком...

Фаничка

Фанни Моисеевна уходит в отпуск на месяц. Мне в санатории осталось быть немногим больше, и потому я хочу описать ее маленькую упрямую фигурку. Это у нее на стене в кабинете, где она производит процедуры, висит изречение, уже приводимое в начале повести.

Повешено оно, конечно, по инициативе Деда, но живой иллюстрацией к нему является Фаничка, как ласково-уменьшительно зовут ее больные. У нее стриженые, уже чуть тронутые пеплом седины волосы. Маленькое, худощавое, энергичное личико вспыхивает часто девичьим румянцем. Она не вышла замуж, думаю, потому, что всю свою жизнедеятельность, всю свою энергию перевела сюда, в санаторий, на бесконечные схватки с туберкулезом всех стадий и видов, однообразие и ударяющийся прибой которого в эти стены отражается о гранитное спокойствие, работоспособность, упорство, неистощимость энергии этих людей — медицинского персонала под руководством Деда. И точно для того, чтобы сбить глупые рассуждения о старой «русской» интеллигенции, выковывавшей фигуры вроде Деда, вслед за ним встает фигурка Фанички. Ее золотистые бакенбарды — кажется, предмет ее огорчений — говорят о большом мужестве. Впрочем, вряд ли они ее огорчают. Внешность ее хороша свежестью и какой-то особой атмосферой труда, окружающей ее. Сто сорок рублей в месяц, работа с восьми утра до десяти вечера ежедневно; работа по собственной охоте, по доброй воле, до полной усталости, иногда до изнеможения.

У больной женского отделения к вечеру вскочила температура. Двухсторонний пневмоторакс, восемнадцатилетний возраст пациентки, кавернозный двусторонний процесс — все заставляло беспокоиться о положении больной. Ночью обнаружился спонтан — прорыв плевры — в левом боку. Воздух хлынул между плеврой и легким. Начали откачивать воздух, как откачивают воду, хлынувшую в пробоину тонущего корабля. Фаничка, Наталья Константиновна, сестры не спали у постели больной. Пока откачивали левое легкое, взорвался спонтан во втором, правом легком. Такие случаи крайне редки.

Но здесь был именно этот редкий случай. Больная стала задыхаться. До утра боролась за ее жизнь Фаничка. Но случай был слишком серьезен, сердце не выдержало чудовищной перегрузки, к утру больная умерла.

В женском павильоне на другой день властвовали страх, слезы, смятение. Да и в мужском чуть-чуть нервничали. Вечные шутки о «крематории» приняли какой-то озлобленный характер. Фаничка на другой день была на работе после бессонной ночи такой же ровной, спокойной, внимательной ко всем врачебным манипуляциям. Она совершала обход, двигалась легко и уверенно, высоко неся свою стриженую седеющую голову. Она сделала все, что было возможно, чтобы отвести смерть. Она не побледнела и не раскисла от бессонной и неудачной ночи борьбы: ее воля и закалка сильней одной неудачи. Она распределяет их на сотни проходящих через ее крепкие руки больных, за которых она бьется с чахоткой.

...Наталья Константиновна, заместитель главного заведующего санатория, — выше. Общая черта — спокойствие.

Опять парк

Поляна, на которой стоит веранда, окаймлена склонившимися шатром деревьями. Похоже на то, что веранда — деревянный навес над настилом — это пароход, заплывший в зеленую воду меж островов, с которых склонились деревья.

В центре, подпирая небесную палатку, стоит живой зеленой трепещущей колонной высокий тополь. Его поджатые в боках ветви летят вверх, как будто он был долго сжат в тесноте с другими, подобными ему. Амфитеатром от него расходятся ветви дуба, восьмисотлетнего великана. У начала кроны он связан — так он стар — железными ремнями, четырехкратно скрепляющими его главные ветви. Издали непонятно, для чего это сделано. И только когда подойдешь совсем близко, заметишь в глубокие расщелины коры, что древесина могучего дерева вся выветрилась и раскрошилась. Как это ни странно, но от всего его ствола осталась одна кора в три с лишним охвата окружностью, кора, на которой и держится огром-

ная раскидистая веселая шапка кроны. Кора бугрится крутыми желваками, она крепка и скрипуча, и кто знает, сколько времени продержит она вершину. Если бы я не боялся обидеть дуб сравнением, я бы вспомнил о веселом, шумящем и самодовольном европейском обществе, так же не хотящем знать, на чем оно держится, так же издали похожем на зрелую силу и крепость далеко раскинувшейся кроны. Но боюсь дубовых обид и насмешек над вульгарностью сравнения. А дуб — все-таки полезное животное.

За этим деревянным борцом стоит его сын, быть может, или внук, меньше его размерами и крепкий еще стволом. Дальше идет род пинии, вывезенной из далеких краев и выросшей в этом парке как бы в порядке соревнования с отечественной флорой. Четыре дерева эти амфитеатром окружают веранду. Они склоняются над ней, как няньки над колыбелью, над огромной общей колыбелью в сорок коек, где ночами кашляют, бормочут, вскакивают больные, где утра тихи, а вечера сумасбродны и по-мальчишески шаловливы, где люди в самом деле превращаются в детей, вскакивая с постелей после того, как ударит гонг в последний раз за день, вскакивают, как стадо встревоженных моржей, под разнообразные, понятные только здесь возгласы: «Митюшкин! Митюшка! Провокатор! Тетя! Тетечка, тетенька! Митюшкин!»

Затем наступает ночь...

Пусть не досадует читатель за то, что он встречает то, что он уже как будто прочел раньше! В жизни повтор впечатления закрепляет его. Мне в санатории то, что я видел, встречалось по многу раз. Я хочу, чтоб и у читателя хоть один раз или два встретилась эта возможность упрочить, закрепить уже раз воспринятое...

Искусство

Книга перелетает с полки на полку с быстротой бабочки, облетающей цветник. Едва успеешь прочесть, как уже к ней тянутся жадные руки, листают страницы, разглядывают обложку. Жалко глядеть на такой интерес к ней, но пустишь ее по рукам.

Вот книга: «Бал слепых», Поль Вайян-Кутюрье. Издана она ГИЗом. Автор ее — коммунист... Все это, не без таланта написанное, не без наблюдательности поданное, способно было сойти за первый сорт французского остроумия и легкости необыкновенной, но в пропаганде коммунизма эту книжку обвинить нельзя. Наоборот даже — в ней, в рассказе, изображающем купе спального вагона, русская эмигрантка не без успеха соблазняет французского коммуниста. «Соблазны» вообще наполняют книжку. Она пользуется успехом на веранде. Удел «беллетристики», очевидно, и состоит главным образом во всевозможных видах щекотки. Эротической преимущественно.

Книжка летает по полкам, как бабочка. Но эта — легкомысленная — не смущает длительного, солидного и фундаментального покоя классика в руках слесаря Станицына. Слесарь Станицын человек положительный и тонких вкусов. Он читает Лермонтова, по целым часам просиживая с ним в парке. Сам Станицын за полста лет своего существования сделал все, что мог, чтобы украсить свою душу и обезобразить свое тело. Голова его сидит чуть криво на шее, точно с размаху надетая на туловище снегового горбуна. Лысина, идущая до половины лба, вдруг натыкается там на узкий переулок растительности и, минуя его сбоку, переходит во внутреннее море. Лоб, щеки, нос Станицына сияют от выступающего жира, распределяющегося странно и неравномерно на его неказистом теле. Вся фигура его внешним видом напоминает плод во чреве матери — так сильно развиты его живот, голова в ущерб остальным членам тела. Лопатки его выдаются наружу, способствуя постоянной сутуловатости, в то время как живот рвется вперед, как надутый шар на каком-то традиционном празднестве. Усы и брови Станицына грязно-рыжего цвета и усугубляют впечатление неправдоподобности всего его облика, делая его лицо похожим на неудачно загримированного под резонера провинциального актера-любителя. Все это сооружение, смазанное маслом глубочайшего самоуважения, движется на тонких сравнительно ногах, что при санаторской прозодежде — трусы и майка — производит впечатление

свежеощипанного попугая, важно шествующего в полной уверенности в своем блестящем оперении.

Станицын не расстается с классиками. В его руках безобидно дремлет том Лермонтова. Читает он стихи медленно, подряд и без пропусков, вникая, очевидно, в сокровенный смысл произведений. Иногда подходит к людям, им уважаемым, и тихо просит разъяснения: от лица кого это написана, например, песня русалки? Когда ему объясняют, что, очевидно, от лица русалок, — он деловито справляется, где существуют русалки?

В особенности же затрудняли его цифры и пометки сносок первоначальных вариантов, которые он читал подряд, удивляясь, что там отсутствует рифма. Что делалось в его голове от такого чтения, понять и представить оказывается затруднительным, но при виде его становится понятным, на кого рассчитан лозунг: «Назад к классикам». Этот тихий и аккуратный помешанный был бы образцовым рабочим для хозяев. Его кругозор не шел дальше русалок, а мировоззрение ограничивалось жадностью к «красоте искусства».

Что он был ненормален не только в своем объедании Лермонтовым, что его тихое поведение было лишь особым видом идиотизма, тому свидетельствуют иные факты. Его эпикурейское обожание красоты выражалось не только в приклеенности к тому Лермонтова. Он ставил к себе в стакан положительные, «реальные» цветы — пионы, герани, георгины — и сбрызгивал их по утрам водой изо рта, как прачка белье. Он любил приодеться по праздникам в скромную, но чистую одежду, начищал ботинки до зеркального глянца, фиксатуарил рыжие войлочные усы. Что же, скажете вы: этот человек вовсе не так уж плох. Он не хулиган, не бузотер, не похабник — он тихий и скромный человек с порывами к управлению жизни искусством и красотой. Нет уж. Пусть лучше хулиганство, и крик, и свист, чем такая тишина зацветшей «красивостью» лужи. Пусть какое угодно движение, чем этот застой и масляные пятна на лбу и щеках.

Странность его поведения особенно сказывалась за столом во время еды. Ест он много и безразборно, так же как и читает. Но особо вкусные кусочки оставляет, держа за спиной и унося потом в свой столик. Так, например,

когда бывают сладкие пироги или ватрушки, он пьет чай и кофе с хлебом, в изобилии подававшемся к столу. Чай и кофе он пил без конца с одним куском сахара, ухитряясь выпить три-четыре кружки. Сладкий же пирог он уносил с собой, доедая его тогда, когда у других его не было. Иногда он забывал съедать эти принесенные в пору ломаные куски. И однажды в корзине у него были найдены и разложены по койке под матрасом завалявшиеся, зеленой плесенью покрытые припрятанные куски сдобы, полусгнившие фрукты, обваленный в крошки сахар. Кем-то, значит, были учтены его слабости: страсть к сладкому, жирному куску, вера лишь в собственную предназначенность для этого куска — будет ли он куском сладкого пирога или куском сладкого стиха.

Этот кривой, как бесплодная смоковница, человек находится уже тридцать лет на производстве, из которых лет двадцать пять мастером. Он, должно быть, был известен благонравием и умеренностью своих привычек бывшим хозяевам и администрации завода. Впрочем, это только догадки. А действительно его черты не так просты, как кажутся сперваначала. Он вспыльчив и многозначителен в своем гневе. Так, например, когда разыграли его в кусочки, он вплотную подошел к виновнику этой затеи и, взбухая от ярости, погнал его от своей койки. «Уходи отсюда! — крикнул он неожиданно грозно. — Уходи, а то вот так и тресну горшок об голову!» — и поднял обеими руками горшок с цветком, стоявший у него на столике — предмет его утренних забот. Поднял так решительно, что насмешники перетрусили и отступили: видно было, что и впрямь треснет. И когда он, надев свои круглые железные очки, склонял свою увлажненную лысину над стихами, его уже никто не трогал. Он был послушен и исполнителен в соблюдении режима. Возможно, что он был в действительности внутренне интеллигентнее его окружающих. Но эта интеллигентность была так старомодна, себялюбива и консервативна, что опять-таки скорей хотелось поворотиться к полной безынтеллигентности Артынова или к величавой ребячливости Савкина. И когда Станицын старательно проделывал гимнастические упражнения по утрам, надев для этой цели майку, трусики и носки с носкодержателями, когда его

кривые ноги путались в счете, выделывая вольные движения, может быть, он и был похож на питомца поэзии, но на питомца такого устаревшего и поэзии такой старомодной, что лучшей карикатуры на них придумать было бы невозможно.

Это был потребитель искусства. А вот и его производитель. Человек с очень сильно развитыми ногами и немощной верхней частью туловища, бледно-бесцветный, прыщавый, анемичный по виду — он ходит, вечно подергиваясь и подрагивая от треплющей его внутренней чечетки, чечеточной лихорадки, чечеточной пляски Витта. На его лице точно раскрыты три рта — так жалобно, погалочьи голодно и бессмысленно ожидающе устремлены на мир его лихорадящие глазки. Ноги его белы, крепки и толсты от постоянного упражнения в фокстроте, чарльстоне, чечетке. Губы влажны и красны; они постоянно присасываются в поцелуях к рукам встречных им женщин. Кожа лица нездорова. В общем, с виду — это жалкое и жалобное существо. Но оно ничуть не сожалеет о своей внешности, и если и пытается разжалобить, то лишь для того, чтобы в следующую минуту овладеть положением, выманив с позиции соседа.

Вещи, которые он берет в руки, он как бы нюхает глазами — так близко он их подносит к лицу. Руки его вертки и извиваются, как присоски спрута. Он музыкант по профессии и живет этой профессией, хотя достаточно странной жизнью. Из-за границы ему высылают (там пребывающие друзья) вновь выходящие романсы, фокстроты, чарльстоны, вальсы. Наиболее сладкие из них он слегка переделывает, изменяя тональность или внося два-три собственных такта. Армия халтурящих стихотворцев пишет к этому текст. И новый романс, чарльстон или вальс печатаются им под его фамилией. С цыганскими романсами, в особенности пользующимися успехом у служилого и торгового пореволюционного мещанства, дело обстоит так же: он их переписывает со старинных, забытых публикой нотных страниц, подновляя слова при посредстве все тех же безработных халтурщиков северянинско-вертинского фасона. Его продукцию запрещает по большей части Главрепертком. Тогда он прибегает к трюку. Просовывает сладкую пошлятину для меццо-соп-

ран и теноров где-нибудь в соседнем союзном Главлите, в соседней республике и, напечатавшись там, приволакивает весь тираж в Москву, где благополучно и распределяет его по нотным магазинам. И тот же товарец, который был запрещен центральным Главлитом как вредоносный носитель гнилостной культуры прошедшего, преспокойно распространяется государственными магазинами как продукт соседней республики.

Что может связывать его, целующего ручки, издающегося контрабандой, развившего лишь нижние конечности за годы революции, что может связывать его с его временем, с его современностью?

И, однако, что-то связывает.

Марашкин, электромонтер, отчаянный трепло и заливало, ходит за ним совершенно потрясенный. Чем он потрясен? Всем! Походкой того, очками, целованием ручек, уменьем брать аккорды и проделывать фиоритуры на рояле. Марашкин смотрит на музыканта как на существо другой планеты, имя которой Искусство, и, замолкнув от восхищения, ходит по пятам за тем, следя за каждым его движением. «Нет, что за человек! — потом умиляется он. — В уборной на стульчаке — и то одной ногой чечетку выбивает и сам себе мотив подпевает!»

Марашкин по своему характеру тоже не чужд искусству. Он играет на балалайке и мандолине, его артистичность сказывается в небрежной какой-то и вместе с тем тщательно отшлифованной манере рассказывать всяческую ерунду. Им основано на веранде «общество старых вралей», куда зачисляются все заливающие, загибающие и откалывающие. У общества существует почетное название «Оторви да брось». Его приветственный туш звучит приблизительно так: «И налево соврал, и направо соврал, во все стороны соврал!»

Марашкин живой, худощавый, подвижной парень. Его худоба, кажется, связана с его подвижностью. Он не может сидеть спокойно и трех минут. Жажда внимания, погоня за успехом гонят его бескорыстно на авансцену собравшихся в кружок слушателей. Его прибаутки и присловья так же мало передаваемы, как и вообще все разговоры между больными. Смягчать их соленую остроту нет смысла, потому что в ней-то и заключены те чудо-

вищные гиперболы, которыми поражают они слушателей. Одним словом, Марашкин, по его же определению, парень огневой: «Дорог на подхвате — только прикуривай!»

И вот он восхищен, подавлен, покорен вихляющимся музыкантом. Да и не удивительно. Когда тот грохнет по клавиатуре какой-нибудь застарелый фокстрот, выбивая одновременно дробь ногами, когда его очки сверкают над роялем, как глаза огневой змеи, завораживающей слушателей трансом своего священнодейственного служения чечетке, — люди, привыкшие к жиденькой дроби гитар и мандолин, падают ниц, как дикари перед пушечными выстрелами падали когда-то, отдаваясь на волю гордых колонизаторов. И вокруг него по вечерам всегда тесный круг слушателей, восхищающихся его техникой, его необычайностью, его юродством. Кто они, эти слушатели? Обычно это переходная ступень по условиям своего быта; у них повышенный заработок, как, например, у электромонтера или того техника; полуинтеллигенция, вроде сестры-культурницы или актера «Аквариума», — все они очарованы музыкантом. Но есть среди слушателей и рабочие, тянущиеся в верхнюю залу на звук и на свет. Им тоже взуживаются в уши хлыстовские радения чечетки и чарльстона. Они тоже поддаются дроби бледных дегенеративных пальцев по костяшкам несчастного рояля. Администрация санатория также покорена музыкантом. Его паточная липкость действует как-то обязывающе. Холодные вострепькие глазки четко различают производимое им впечатление. И результаты своих наблюдений учитывают в ту или иную сторону для себя. В общем, он делается «любимцем публики», как это всегда бывает с людьми, обращающими странность своего поведения, ненормальность его — в оборотный капитал, проценты которого для них не только всеобщее внимание, но (и это главным образом) усыпленность этого внимания.

Недаром в средневековье, да и ближе к нам по времени, человеки искусства были шутами, трактовались как прихлебатели, не способные ни на производственный труд, ни на цельность и ценность личных качеств.

Музыкант устраивал в санатории концерт. Как говорит предание, он — лежавший здесь и раньше — и тогда

неоднократно «приобщал» публику к искусству. На концерт пришли, не считая сестры санаторного врача, обладавшей небольшим приятным и хорошо разработанным сопрано, приглашенные музыканты, «его друзья». Певица приехала без его протекции.

Столовая наверху, как всегда во время лекций или концертов, превратилась в зрительный зал. Столы были вынесены, стулья поставлены рядами, рояль отвезен из угла на средину под пальму. И концерт начался.

Я не буду описывать этого концерта в подробностях. Не буду пытаться воспроизвести тот шабаш пошлятины, сладкоглюкозовой фальшивой красивости, чудовищной, фантастической подделки под «душевность», которые его наполняли до краев. Как старый актер пел песню о паровозе — для идеологии, и романсы Вертинского — для чувства. Как выскочил на «сцену» человек, одетый под махновца, и с неистовым искусством похабной развязности стал откалывать анархический танец с балалайкой, на скаку закидывая ее за спину, поднимая ее над головой, чуть ли не вытаскивая из уха. Не хватит у меня уменья описать и позу смокинговых «агитчиков», которые деревянными голосами отбарабанили куплеты на тему о займе и о чистке и смылись, блестя одинаковыми зализанными непристойно проборами. Нет, всего этого не опишешь сразу! Что стоит описать, над чем стоит подумать, это — доверчивые, тянущиеся к зрелищу, почти загипнотизированные глаза, губы, головы зрителей. Жадно, жарко, как до воды в пустыне, тянулись они до этого похабного, проклятого, холодного, тлеющего и разлагающего «массового» искусства. До загнивших объедков, отбросов, заплесневевших ошметьев, упавших со стола высокой буржуазной культуры. Якобы для «преодоления» ими его. А на самом деле для растления их вкусов, для отравы здорового интереса ко всему, что ярко, пестро, звонко, быстро.

И тогда на этом концерте я понял, что мне болеть нельзя.

Нельзя. Нет времени.

Я понял, что каждый день, пропущенный здесь для лечения, — это день пропущенной битвы, день успеха врага, день его наступления в глубь и в тыл пролетарского

лагеря, в глубь и в тыл еще слабо укрепившегося социалистического искусства.

Санаторий, проверив и подтянув мой механизм физически, завел меня и на правильный ход своей системой, режимом, спокойным контролем, вновь поставив в границы реальных ощущений. Он напомнил мне своевременно и о моем деле, профессии, о честном ее применении, таком же честном, как честна и упорядочена работа его медперсонала.

И я благодарен санаторию не только за физическую поправку, но и за то чувство рабочей ответственности, которое он внушает всякому своей непрерывной, будничной, размеренной, напряженной работой.

И в кадрах строителей социализма эта ремонтная мастерская «машины всех машин — человека» также сооружена, поставлена, пущена в ход рукой и волей класса, который всюду, везде, во всех мелочах *строит жизнь, не похожую на былое.*

Я выздоровел и закалился в санатории, попав в лад всеобщей огромной работы, кусочком которой является санаторий.

Я почувствовал здесь еще раз наново горячую ненависть к этому былому, которое пытается наложить ослабевшую лапу на все новое движение и становление жизни.

На этом кончается моя повесть о санатории.

25 июня 1929 г.
5 марта 1930 г.

Путевые записки

РАЗГРИМИРОВАННАЯ КРАСАВИЦА

1928

ПОЕЗД ИДЕТ К ГРАНИЦЕ

Первые впечатления начинаются с той минуты, как, окончив хлопоты с паспортом и визами и получив чек на Берлин или Рим, выйдешь с Неглинного на Кузнецкий. Ты еще в Москве, но тебя уже нет в ней: ведь в кармане лежат все возможности видеть далекие города, ходить по иным площадям, слышать чужую речь. Москва, Кузнецкий, Мясницкая, Рождественка, еще не покинутые, — уже сжимаются от сравнений, уже отплывают от тебя, как отходящий от пристани пароход. Их становится немножко жалко. И люди, толкающие тебя на тротуаре, — толкаются по-иному, по-новому: они *отталкиваются* от тебя, бредущего медленно, не спеша, с сознанием, оторвавшимся от них, готовым их покинуть. С этого, по-моему, и начинается заграница. Билеты «Дерутра» вытесняют, выталкивают тебя из привычной жизни, из каждодневной, деловой обычной спешки; сознание скорого отъезда выносит тебя из обычного состояния, как пробковый пояс из воды. Состояние это — состояние туриста, главным образом, характерно тем, что из активного участника городской жизни ты делаешься ее наблюдателем. Наблюдать можно вовне и вовнутрь. Я решаю в своих впечатлениях объединить это, следя не только за тем, что происходит вокруг, но и за тем, как это проис-

ходящее отражается во мне, как оно окисляет мое дыхание. Поэтому и начинаю наблюдать еще из Москвы.

Последние недолгие сборы, прощальные телефонные звонки, многочисленные, громоздящиеся друг на друга, мелочи расставания — не забыть бы чего, затем такси, вокзал, поплывшие назад лица друзей на платформе и вот уже:

Поезд идет к границе.

Пока свыкаешься с давно знакомыми и каждые раз по-новому воспринимаемыми особенностями обстановки дальнего путешествия, — к окнам уже жмется ночь, проводник приносит чай с сухарями в обертках, опускает занавески, и широкобокий пульмановский вагон, мягко подрагивая и постукивая, настраивает мысли на свой особенный, дорожный лад.

Начинаешь ощущать каким-то шестым чувством, чувством путешествия, проносящиеся мимо, отлетающие назад куски пространства, роднишься со всем длинным составом грохочущих вагонов, вживаешься в их ритм и, в конце концов, становишься мельчайшей частицей огромного двигающегося железного тела, бунтующего на тихих сонных полях.

Это особенно ярко чувствуется, когда остаешься *наедине с поездом,* с движением, на верхней полке под притушенным фонарем.

Но до сна еще далеко, место усиделось, и после первого получаса расправляешь тело, уже привыкшее к шуму и к качке поезда, развертываешься, как успокоившийся еж, чтобы жить дальше после первого тревожного оцепенения.

В коридоре замечается некоторая приподнятость настроения: ведь поезд-то к границе. Объявления на трех языках, форма проводников, теплая вода в уборной — все говорит о подтянутости, о желании не ударить лицом в грязь перед отбывающими за рубеж пассажирами.

Из соседнего купе слышна веселая щелкающая английская речь — уверенные голоса, прерываемые взрывами смеха. Над ней, покрывая ее, возвышается густой русский рокот, объясняющий англичанам все легкомыслие, заключающееся в их смехе, как шило в мешке. Это едет английская делегация с Октябрьских торжеств к

себе домой, и русская — на разоружательную конференцию в Женеву. Товарищ Угаров, которого я узнаю по портретам, напечатанным во всех сегодняшних газетах, укоризненно басит о вождях тред-юнионов, устыжая англичан в таком золоте. Англичане оправдываются ничуть не сконфуженно, отпуская тяжеловесные шутки. Они говорят о том, что ожидающиеся результаты следующих выборов опять поставят у власти Рабочую партию. Угаров продолжает их агитировать сразу через трех переводчиц, предрекая провал их оптимистических расчетов. Среди англичан особенно оживленно ораторствует небольшой человечек, широкоротый и подвижной. Одет он так, как будто в костюме шаржирует Чарли Чаплина. Франтоватые брюки, подтянутые до щиколоток, широки в бедрах и мешковаты, кургузый пиджачок не прикрывает зада, воротничок накрахмален до отказу, и по жилету золотеет цепочка до обоих жилетных карманов. Речь его довольно радикальна, но по-английски в еще большей степени, должно быть, комична. Остальные его товарищи то и дело перегибаются, прыская на его реплики. Но переводчицы переводят старательно, безучастно и серьезно, и в их передаче смеяться решительно нечему. Наконец Угаров машет рукой, устав гудеть, и скрывается у себя в купе. Англичане, подпевая и насвистывая, шумной гурьбой проследовали в вагон-ресторан. В коридоре становится тихо.

Проводник из ресторана приглашает ужинать. В забранной гармоникой междувагонной площадке — пар и ледяные сталактиты, напоминающие о бушующей вокруг поезда вьюге.

В ресторане за столик садимся вместе с товарищами Угаровым, Горкиным и Штейном. Последний спиртного не потребляет, а мы втроем обмываем близость русской границы графинчиком горькой, разделенным на шкалу, как аптечная пробирка. Пьем, однако, умеренно: по три миллилитра. За соседним столиком англичане меряют русскую горькую, очевидно, на свой аршин, так как вскоре, здорово накачавшись, начинают запевать хором английские песни. Сидящие здесь же наши военные, по виду агенты охраны, долго и сочувственно завидуют веселью английских товарищей. Под конец они не выдер-

живают и неуверенно движутся группой к их столику. Столпившись в проходе, они слушают их внимательно и благосклонно. Наконец, не выдерживают и начинают подпевать свое. Прислушиваться очередь за англичанами: они быстро узнают мотив, и буденновский марш гремит в исполнении импровизированного русско-английского хора:

...С намып Ворошилев,
перьвий красной официер,
...сумеим умериеть мы
за ССС и Р!

Затем переходят на другие русские песни, которым англичане выучились за свое пребывание в Союзе. Поют долго и сосредоточенно, тщательно выговаривая русские слова.

Угаров расспрашивает, куда еду, когда вернусь. У него смуглое крепкоскулое лицо мастера первой руки. Да и сам он себя называет мастеровым человеком. Мы дружимся на короткое время и затем отправляемся по койкам.

Свет погашен, поезд качает, и опять начинаешь чувствовать врастание в его извивающийся железный ход. Тени от ночного фонарика мотаются на потолке в такт движению. Изредка взревывает паровоз. И вот внезапно в сердце входит кружащийся за стеклом ночной ландшафт, нахохлившиеся избушки, сосны, сосны, сосны, поля поворачиваются вдоль и поперек, опять сосны, выемки, подъемы, пустынность, глушь, темнота, тишина. И так начинаешь ценить и уважать этого железного друга, идущего в такой дальний путь, и так близок и дорог становится тот незнакомый человек, что поставил его на рельсы, и тот, кто ведет его сейчас выпачканной углем и маслом рукой, ведет — не спит, ведет — сторожит, ведет через мглу, темноту, молчаливую ночную пустыню.

Поезд
стелется по полям
с грохотом
пополам.
Если снизу смотреть —
рывком,
надрываясь
в пару натуг;

сверху —
вкапывается червяком
в отступающую
темноту.

Сочинялось что-то еще дальше хорошее. Но когда утром проснулся, в памяти остались только эти строчки. Утро белесое, серенькое, низко нахохлившееся. Поезд из-за снежной метели сильно опаздывает: мы только еще проехали Минск. В окно глядят снеговые отроги, как нахмуренные брови, наметенные за ночь. Но утро совсем тихое, и сосны стоят молчаливые, особенной значительной молчаливостью, будто после бурной ссоры и споров изошедшие в доводах спорщики. Между густых бронзовых ветвей дым повисает и остается клочьями, зацепившись за хвою, как вата.

На границе подтягиваемся, смотрим с чувством почтения и гордости на свою советскую межу. В Негорелом чинно и строго алеют последние Октябрьские лозунги уже не на русском языке:

Zum zehnjährigen Octoberjubiläum senden wir die Revolutionsgrüsse den Proletarier aller Länder und unterdrückten Völkern der Welt! [1]

[1] К десятилетию Октября мы шлем революционный привет пролетариям всех стран и угнетенным народам мира! *(нем.)*

ГРАНИЦА

Вчера я захватил кусок сегодняшнего утра. Это потому, что пишу я не в тот день, который переживаю. И позавчерашнее слилось с вчерашним. Да и окончить было неудобно: ведь граница-то только что началась. Быть может, и вообще то, что я пишу, — не то, что нужно: ведь вот редакции ждут от меня повесть «Молодость Кропоткина», а мне, чтоб ее написать, нужно, по крайней мере, год собирать и читать литературу о Кропоткине и его времени. Да не только читать, а, вообразив себя им, ходить вслед за ним, начиная со Старой Конюшенной вплоть до Сибири. А я еду в Италию. Вряд ли Кропоткин за это время у меня не состарится.

Пользуюсь случаем остановки в Негорелом, чтобы хоть здесь поговорить о нем. Кропоткин был честнее и прямее Толстого, — одно из редких человеческих сердец, доводивших заключение своего разума и совести до окончательных выводов и непосредственного действия. Кропоткин был порывистей и впечатлительней Пушкина, — вспомнить хотя бы случай его детства с высеченным дворовым, которому он целует руку и который говорит ему: «Теперь жалеешь, а вырастешь — небось таким же станешь!» — «Не буду, не стану!» — кричит маленький Кропоткин и захлебывается в истерике возмущения и протеста. И он выполнил это свое детское обещание, свой детский душевный крик, всеми силами стараясь сделаться «не таким» и сделавшись, в конце концов, не таким, как его семья, его общество, его время. Хорошо бы в повесть о нем вставить, при отъезде в Сибирь, его прощание с этим высеченным дворовым, уже постаревшим, сгорбившимся, пер-

вым его учителем; чтобы Кропоткин сказал ему на прощание: «Ну что, помнишь, что я тебе обещал ребенком? Помнишь, как руку у тебя целовал и поклялся стать другим, не тем, что из меня хотели сделать?»; чтобы дворовый расчувствовался и всплакнул, при этом припав к плечу своего барчука. Трогательная могла бы выйти сцена. Но ведь ее не было на самом деле, зачем ее приклеивать, как накладную бороду к живым когда-то людям? Чтоб — беллетристика? Но ведь это и без меня сделают. Чтоб заплатили? Но ведь Кропоткину больше бы заплатили, не поезжай он в Сибирь, а продолжай муштровать своих дворовых.

Итак, повесть о Кропоткине откладывается в самый долгий ящик. Ведь Кропоткин не сделался ни Толстым, ни Пушкиным, — хотя условия были равные, — именно потому, что ему не хотелось жизнь превращать в выдумку, не хотелось цементировать, бальзамировать ее живые, разорванные и разноцельные ткани. Кропоткин был *совершеннее* литературы своего времени, он был выразителем перерождающихся тканей общественности, их преобразователем в гораздо большей степени, чем все выдуманные повести и рассказы. Вот почему его подлинная биография ценнее и дороже всякой выдумки о нем. Она цельней и дороже «Детства» и «Отрочества» Толстого, написанного лучше и ярче, — потому что «Детство» — это сваренный из живых фруктов мармелад, а «Дневник» Кропоткина — навсегда оставшиеся семена этих фруктов, семена, которые можно, посадив их в восприимчивое воображение, вырастить всюду тогдашнюю живую эпоху. (Стоит вспомнить хотя бы его свидание с Софьей Перовской.)

Хорошо вспомнено об этом у Бориса Пастернака:

Еще ночь под ружьем,
И заря не взялась за винтовку.
И, однако,
Вглядимся:
На деле гораздо светлей.
Этот мрак под ружьем
Погружен
В полусон
Забастовкой.
Эта ночь —
Наше детство
И молодость учителей.

Ей предшествует вечер
Крушений,
Кружков и героев,
Динамитчиков,
Дагерротипов,
Горенья души.
Ездят тройки по трактам,
Но, фабрик по трактам настроив,
Подымаются Саввы
И зреют Викулы в глуши.

Барабанную дробь
Заглушают сигналы чугунки.
Гром позорных телег —
Громыхание первых платформ.
Крепостная Россия
Выходит
С короткой приструнки
На пустырь
И зовется
Россиею после реформ.

И дальше, где говорится про подполье, Нечаева, про керосиновую мглу фонарей. Очень хорошо! В строчках этих дышит та эпоха именно потому, что в них взято перечисление простых, вспыхивающих в сознании фактов, имен, лиц и обозначений, которые всегда присутствуют в подсознании, в которые веришь, что они в действительности существовали.

Нет, если «Молодость Кропоткина» и будет когда-нибудь написана, то только после старательного и долгого подбора мелочей, фактов, всего того, что восстановляет события по мельчайшим деталям, характерным для них. А пока — пускай сценаристы выкраивают из побега сердцещипательный фильм. Такого Кропоткина, вроде «Поэта и царя», я не хочу. Даже и лучше — не хочу. Это — легкий заработок, вроде торговли живым товаром. Для этого нужно на все махнуть рукой, обесчувствить себя, тиская и разминая в руках тему, расценивая и поставляя потребителю. А я с моей темой сам хочу жить.

Отодвинем Кропоткина в сторону, тем более что Негорелое уже проехали, и вот она — наша граница, последний сторожевой пост. Снежок лежит на колючей проволоке, шапками хлобучится на телеграфных столбах. Строеньице небольшое, деревянное, с крылечком в шесть ступеней. В пристроенные сбоку сенцы красноармейцы

втаскивают на крыльцо обледенелые санки с бочкой воды. Вокруг них, то припадая к земле на передние лапы, то вскидываясь к ним на грудь, прыгает большой желтый, запятнанный белыми пятнами пес. Тоже наш сторож. Прощай, товарищ, стереги наш Союз зорче и крепче!.. А страшновато здесь одним среди надвинувшейся жирной темно-зеленой, словно мазутом вымазанной хвои. Пограничники деловито встаскивают салазки, на поезд не глядя, возятся, озабоченные, проворные.

Кончено, проехали. И почти сейчас же в поле зрения вплывает другой пост, другие фигуры. Одноглавый польский орел уже взлетел на стену кокетливого домика. Польская охрана в шапках с четырехугольными днищами расположилась перед крыльцом, на дорожке ровненько рассаженного палисадника, как для фотографирования: у кого кулак уперт в бедро отставленной картинно ноги — смотрите, мол, варвары, и удивляйтесь, до чего мы изящны и непринужденны, и щеголеваты, и не похожи на вас.

А поезд уже пронесся мимо и подтянулся к польской таможне. Выходим с чемоданами. Подчеркнутое изящество польских офицеров, перетянутых в талье, моментально затмевает убогое щегольство пограничной польской стражи. Такой блеск, такой звон шпор, что и глазам и ушам больно! Вспоминаются льстивые восторги Янкеля из «Тараса Бульбы» ясновельможному носителю трехъярусных усов часовому в тюрьме: «Верно, ясновельможный пан полковник...» и т. д.

На таможне, кроме военного блеска, виден уже и штатский шик: кассир в будке международных спальных вагонов настолько толст, настолько франтовски одет и настолько величав, что прямо язык не поворачивается сказать ему, что он ошибся в сдаче, меняя английские фунты на польские злоты. Шикарный кассир тут же явно откладывает себе в жилетный карман и на галстук, и на туфли, и на вежеталь, обильно лоснящийся на его ослепительном проборе. Но ведь это «уже Европа», и жаловаться некогда, да и некому. Поэтому возвращаемся в вагоны, облегченные на несколько фунтов, прибавленных на наших глазах к солидности и весу кассира.

Иду в вагон-ресторан. Там уже нет и следа вчерашнего веселья. Товарищ Угаров сидит у столика один, сиротливо и неприкаянно привалившись плечом к широкому окну вагона. Англичане пытаются еще сохранить вчерашнее воодушевление, но так как на польской территории в вагонах, кроме пива, ничего не подают, то скоро они вянут, угасают и обедают с затягивающимися паузами, а под конец и совсем замолкают.

Гляжу и я в окно на Польшу и все никак не могу увидеть ее. Безлюдные пространства, поля, стены хвои, розовые заросли березняка, снова поля и ни единой души вокруг, точно все люди попрятались, точно их и нет на всем пути. Вот, наконец, в стороне от поезда деревушка в несколько десятков домиков, черных, приклонившихся к земле, и над ними, как сытый пес над остатками еды, широко разлегшаяся туша костела. И опять ни одного шевеления живого, ни одного человека на дороге, ни одной лошади в поле. Точно покинутое после эпидемии селение. Вот наконец шевелится что-то. Да нет — это галки поднялись тучей над деревьями у костела. Проехали селение, а людей так и не увидали.

Это впечатление полной обезлюженности, совершенного запустения не покидало весь день пути по Польше. На крупных станциях — сверкающая позолоченными галунами, орлами на касках, бряцающая шпорами и палашами военщина, интернациональные щегольские шубы и шляпы, но ни рабочих, ни просто одетых людей не видать нигде. Даже поездной служебный персонал как-то не показывается на глаза. Точно все убрано с глаз, запрятано, отметено с пути следования поезда. Так и едем целый день, мозоля глаза зрелищем отборной, холеной, чищеной и лощеной панской Польши. Даже деревень близко к полотну железной дороги больше не попадалось. Точно и они также убраны куда-то в глубь страны, на ее задворки, чтобы не вышли из-за пригорков, не показали своих лохмотьев, своих сгорбленных спин, впавших оконниц-глаз, выдавшихся ребер крыш. А вставали они в воображении именно такими, потому что нечем было объяснить, откуда берется вся эта пышность и великолепие станционной публики, кто ткал это тонкое сукно, кто

оплачивал эти золоченые орлы, откуда эти пышные ливреи на величественных ксендзах?!

В купе русской делегации советник по морским делам Беренс рассказывает морские истории. Рассказывает хорошо, со вкусом, как рассказывают в большинстве случаев старые моряки. Я не раз слушал их, и всегда они бывали занимательны и новы. И рассказчики всегда обладали спокойными, уверенными голосами. Лучший рассказчик из моряков, которого мне довелось слушать, был капитан Лухманов. Он теперь плавает на «Товарище». Тот умел заставлять слушать себя часами. Помимо самого рассказа, он увлекал необычайным умением имитировать всевозможные оттенки голосов самых разнообразных людей на шести языках.

Недаром и морские рассказы сделали поляка Джозефа Конрада лучшим английским писателем современности. Товарищ Беренс, конечно, не Конрад, но и его рассказ следует вставить как необходимое отвлечение от безрадостного пейзажа панской Польши. Итак:

Безобразие с крокодилом

(Рассказ товарища Беренса)

Когда молодежь в мое время отправлялась в учебное плавание, обычно корабль заходил на стоянку куда-нибудь в такую дыру, из которой, казалось бы, вовсе уже не придется выбраться. Особенно помнится мне один дурацкий случай. Забрались мы под тропики. Зашли на стоянку, в какую-то маленькую колониальную французскую деревушку. Стоим неделю, стоим другую. От жары и от скуки молодые мичмана чуть не бесятся. Спустимся на берег — белые кителя прокалывает солнце, словно тебя спиной по ежам катают. В голове дурман, пить даже уже не хочется, а угрожается. А что пить, когда всякий глоток испаряется брызгой на каленом утюге? На корабле — тоже не мед. За никелированные поручни не возьмешься в перчатках. Смола в пазах стоит лужицами, а под тентом, как муха в сиропе, еле шевелишь лапками. Вечером на берег нельзя сходить, а там все-таки кой-какая прохлада, так что и ездили днем. Шатались группой однажды

по базару, денег тратить некуда, никакие напитки не увлажняют пересохшего нёба, начали пить от тоски соду-виски. А для жары — сода-виски все равно что нефть для пожара; вот от большинства и запахло гарью. Толкались, толкались по базару, накупили всякой дряни коралловой. Вдруг видим, около одной из хижин стоит длинная плетенка. «Продается?» — «Продается». А в плетенке видим — молодой крокодил разинул пасть от жары. Забирайте его на борт, отпаивать сода-виски. Заплатили деньги, притащили к шлюпке, — отваливай! Командовал всей этой затеей один лейтенант, мало обращавший внимание на соду и больше налегавший на виски. Добрались до корабля в сумерки, еле взошли на борт и разбрелись по каютам отлеживаться. К владельцу крокодила явился его вестовой. Так, мол, и так. Что будет приказано сделать с крокодилом? А лейтенант как прилег, так в нем точно в ватерпасе жидкость уравновесилась: сколько в ногах, столько в голове. «Какой крокодил?» — «Да тот, что с вами на борт изволил прибыть!» — «А черт его побери! Положи его пока в ванну». Вестовой исполнил приказание. Ванна же как раз стояла полной прохладной воды, приготовленная для купания судового батюшки, решившего освежиться вечерком. Лежит крокодил в ванне, а поп вечернюю молитву читает. А вода в ванне, нужно сказать, была мутноватая, из баков: не любил поп соленой водой мыться. Вот прочитал он положенное и, перекрестясь, осторожненько одной ногой в ванну. Крокодилу скучно, он и обрадовался движению воды, сейчас же голову вверх, смотрит, кто это к нему в компанию. Поп, как увидал крокодилью улыбку, схватился нагишом и айда на верхнюю палубу. Перепугался, не сообразил, в чем дело, гонит наверх мокрый, криком кричит: «Черт, черт, черт, черт!» А нужно сказать, что на верхнюю палубу не то что нагишом, а даже в расстегнутом кителе вход на военном корабле строго воспрещается. Командир как раз обходил вахту, увидал попа голого, нахмурился, приказал ему подрясник подать. А крокодил опять на дно ушел, лежит, скучает. И был издан приказ командиром: лейтенанту восемь вахт вне очереди, а попу объявить строгий выговор за появление на верхней палубе «бесформенно-неодетому», — так и было сказано, — крокодила же списать с

борта на берег. Однако история одним этим приказом не окончилась. Обиделся поп на лейтенанта и не хочет тому давать причастия. Офицерам же полагалось говеть ежегодно и отмечаться в исполнении обряда православия. А поп обиду затаил — не дает лейтенанту причастия. Тогда издал командир второй приказ, относящийся к этому случаю: «Выдать лейтенанту святое причастие по установленной православной религией форме, а если поп будет и дальше упрямиться, занести ему неисполнение приказов в послужной список и списать с корабля на первой же остановке как бунтовщика». Долго этот приказ всей команде помнился, и только тогда потускнел, когда его вытеснил третий приказ — уже по другому поводу: разбился раз градусник на палубе во время бури. А казенное добро надобно писать в расход по форме. Вот и написали: «Разбился во время качки один Реомюр, ртуть из него вытекла, а сам Реомюр уцелел, о чем в судовом журнале отмечается».

Свистки паровоза, огни многочисленных фонарей, поезд замедляет ход, — Варшава.

ВАРШАВА — ВЕНА

В Варшаве все автомобильные гудки одного тембра; рожки поют точно огромные комары однообразно, лишь повышая и понижая тона. Мы остановились здесь на ночевку, потому что наш поезд опоздал из-за заносов, а следующий, прямого сообщения Варшава — Вена, идет лишь на другой день в два часа. Легко сказать, остановились. Когда вечером, в поисках ночлега, попытались мы взять комнату в блестящих, ярко освещенных отелях центральной части города — нас попросту туда не пустили. Отношение к русским нагловатое. Вас меряют взглядом, разводят руками и с удовольствием сообщают, что комнат свободных нет. И тут же на ваших глазах, раскланиваясь перед внушительных размеров немцем, записывают его, предлагая комнату на выбор. Мы объездили пять гостиниц типа отель «Полонья» и отель «Еуропа», и нигде для нас не нашлось места. Не знаю, может быть, и действительно они были так переполнены, но у меня создалось впечатление, что наш с женой русский разговор имел в глазах портье очень невыгодную для нас цену. Наконец швейцар одной из больших гостиниц сжалился над нами и, сев с нами в такси, дал какой-то адрес шоферу. В «Краковской» гостинице хитро соболезнующий портье-еврей по-русски осведомился о наших желаниях и отвел нам подозрительный номер с незапирающимся замком, запятнанными буро-желтыми пятнами стенами и бельем, побывавшим в многочисленных переделках. Не раздеваясь, расстелив на кроватях шубы, проспали не очень спокойную ночь. По коридору все время оступались и шмыгали чьи-то грузные, неверные шаги; пьяные голоса, мужские и женские, то переругивались, то пытались запевать что-то весьма

легкомысленное: не оставалось сомнения, что гостиница была домом свиданий. Утром мы поспешили уложить чемоданы и, позвав такси, выбрались на улицу.

Варшава во что бы то ни стало хочет быть Европой. Вечером освещение работает вовсю. Кафе — начиная с Лурса до самого захудалого — полны нарядно одетых людей. На тротуарах звон шпор, волочащихся сабель, франтовские пальто, монокли и меха франтов и модниц. На мостовых бесконечные вереницы авто и выездов в лакированной сбруе. Рабочего населения не видно. Создается впечатление, будто все эти франты, выйдя на улицу, надели на себя все, что у них есть за душой. Дома остались пустые стены, дома — экономия во всем, вплоть до скудного завтрака, одновременно являющегося обедом. Но на улице все должно быть модным и шикарным. И текут по панелям молодые люди, сверкающие лакированными ботинками, изящно перегибающиеся перетянутыми тальями, режут воздух выутюженными складками брюк. Запах духов, мерцающие глаза, вечный вечерний городской праздник, и за всем за этим внешним блеском у плеча стоящая безвыходная нужда, стремление вытянуться в струну, чтобы не отстать от западных соседей, выдержать марку, соблюсти фасон. Модные паны и паненки заполняют улицу, но улицы кажутся забитыми бутафорской толпой согнанных сюда для постановки какой-то европейской фильмы статистов. Из Польши вытянуты все соки, выжата вся кровь, чтобы сверкала огнями, киверами, перстнями, лакированными ботинками ясновельможная Варшава. В Польше нет, не видно людей, кроме тех, что слетелись к огням варшавских баров и кафе. Сияние реклам, двухаршинные афиши театров, грозные взгляды офицеров, ливреи ксендзов, Новы Свят, Маршалковская, Уяздовская аллея со спящими дворцами магнатов, Сейм, Бельведер — все это выставлено напоказ, как макет, как модель, все неубедительно, неправдоподобно, если помнить о раскидывающихся сейчас же за электрическим заревом Варшавы — безлюдных, мрачных, мокрых полях, нищете и немоте деревень, беспросветности и мраке существования остальных, затоптанных лаковыми ботинками жителей.

Хороша и убедительна в Варшаве только старинная часть города — Старе Място. Здесь лицо хотя бы и древ-

ней, морщинистой, сгорбленной, но еще живой, не бутафорской, не выдуманной Польши. Узенькие улички, супясь нахохленными островерхими крышами друг на друга, сходятся на тихую глубокую площадь. Старинные дома обступили ее с четырех сторон, как будто ожидают какого-то обещанного им зрелища. Площадь пропорциональна и стройна по размерам. Как раз она, как мне кажется, и описана Гоголем в сцене казни Остапа. Воображению представляется, что вот-вот должна наполниться она народом, теми самыми самодовольными франтами-шляхтичами, что отхлынули теперь на Маршалковскую, и тяжелые шаги рейтаров застучат по тем же булыжным камням, которыми была она замощена и тогда. Гравюрная готика ее очертаний, сумрачность окраски, древняя тишина дают воображению больше представлений, чем затянутая развязность остальных улиц Варшавы.

Живы еще и еврейские торговые улицы, и те же традиционные гоголевские мудрые Мардохаи толпятся и спешат по ним. Маленькие, лишь верх головы покрывающие картузики, длиннейшие сюртуки, законом установленная стрижка — все осталось в неприкосновенности и до сей поры.

Мы проезжаем мост через Вислу, разрушенный в 1917 году при наступлении немцев. Он восстановлен, и с него виден широкий плоский поворот Вислы с двумя пляжами по обеим сторонам моста. Шофер рассказывает нам, как во время отступления немцы были на одной стороне реки, русские — на другой. И тогда вспоминаешь, чему обязана существованием теперь эта фальшивая панская, выворотившая наизнанку шубу Польша. Буфер между нами и Европой — она не стыдится и не задумывается о своем временном, случайном картонажном существовании: вытянувшись в струнку, стоит на запятках Европы, чтобы — боже упаси — не обеспокоились ее великодержавные господа близким зрелищем «варварского» существования рабоче-крестьянского государства. И как слуга, стремящийся подражать своему барину, тратится из последних средств на крахмальные воротнички и перетянутые тальи, — стремится она во всем походить на настоящую Европу. Но сквозь лакированную обувь проступают одеревенелые когти нужды, отчаяния, неуверенно-

сти в прочности и правоте своего существования, всего ее забитого, запрятанного куда-то, спрессованного в кровавый бифштекс саблями жандармов — народа.

И последнее впечатление от Польши — это памятник Копернику. Он сидит, опершись рукой о колено, и в руке у него земной шар. Снег намел на его бронзовую голову белую тонзуру. Так и застыл он, окатоличенный Коперник, грустно смотря на призрачную, недвижимую польскую землю.

Уже половина второго — мы просим шофера везти нас на вокзал.

Пробег от Варшавы до Вены почти повторил впечатления предыдущего дня.

Чехословакию проехали ночью.

На австрийской границе таможенные чиновники тихи и унылы. Они почти не осматривают багажа, не проверяют паспортов пассажиров. Похоже, что они не верят в необходимость своей деятельности.

Австрия, обкусанная и обрезанная со всех боков версальскими ножницами, похожа на послевоенного калеку без рук и без ног. На калеку, вынужденного выделывать чудеса ловкости, чтобы есть, пить и передвигаться. Только сердце его бьется быстро и горячо да голова работает без устали.

К Вене мы подъезжаем на утренней заре. Поезд на Рим отходит через час. Но и за этот короткий промежуток времени можно схватить главное, что характерно для нынешнего положения Австрии. Во-первых — рабочие. Они раздавлены, но не покорены. В фигурах смазчиков, во взорах поездной бригады чувствуется упорное сознание своей силы и непреклонности в дальнейшей борьбе. Их лица сухи и измождены нуждой. Но стоит вам дать понять, что вы русский, что у вас советский паспорт, что едете вы как полноправный гражданин, и — резкие складки суровости и нужды разглаживаются в неожиданно приветливую улыбку. Вы слышите, как лозунгом бежит из уст в уста название вашей страны; вы видите, как подходят поглядеть на вас сочувственным взглядом вымазанные в саже сцепщики, — и вы начинаете гордиться тем, что вы житель страны, возбуждающей такую симпатию среди синеблузых. Вам становится тепло без пальто,

и к глазам подступают слезы, когда кондуктор, как-то отечески ласково подмигивая, переводит вас в другое, более удобное купе и братски заботливо устраивает вас, бросая на ходу товарищам краткое: «Аус Руссланд».

Мне рассказывал ехавший со мной до Вены молодой, кончающий в этом году техникум инженер, обучающийся в Австрии, — какой безоговорочной симпатией пользуется среди австрийских рабочих Советский Союз. Этот молодой инженер ездил в Москву на время каникул посмотреть Октябрьские торжества. Его речь — речь профессионала-строителя — главным образом касалась новых московских зданий. Он осмотрел все новые постройки и, теперь, жадно блестя глазами, со вкусом говорил о своей будущей работе в Советской стране. Живет он на три червонца в месяц, обедает через день. И тут-то мне стало ясно все показное ханжество, требующее установленного приличия в одежде и внешности от людей, которым буквально не хватает на хлеб. Он говорил о фальшивом демократизме австрийских высших школ, в которых от студентов требуется, помимо знаний на экзамене, еще и обязательная черная визитка. Так, по крайней мере, в ультимативной форме требуют этого многие профессора. У студента, явившегося в пиджачке, не принимают зачета. И вот в коридоре, перед дверьми экзаменационной залы, висит дежурная визитка. У кого ее нет в запасе, за пятьдесят пфеннигов может тут же получить ее на получасовой прокат. И идут на экзамен студенты, у которых нет буржуазных папаш, по очереди меняясь все той же визиткой, то повисающей мантильей на худощавых и низкорослых, то еле напяливающейся на плечи ширококостных и высоких.

Как ни досадно, но мне пришлось видеть Вену лишь одним глазком со стороны вокзала. В раннем серовато-розовом дыму рассвета вышли из мглы кубические массивы многоэтажных однотипных зданий, выстроившихся в ровные ряды у вокзальной площади. Безлистые пальмовые стволы фабричных труб толпятся справа и слева железнодорожного полотна. Ранние, освещенные электричеством ряды трамваев, ожидающие рабочих у крайних пунктов остановок для развозки их по заводам, весело мигают огоньками. Назойливо лезет в глаза фамилия какого-то заводчика «Виктор Шемиот унд Зон», всюду

исчертившая стены и заборы. Семь стройных ферм и две высочайших радиомачты интернационально высятся как привет уходящему поезду. Черное кружево фабричных окон из стали и стекла сверкает отсветами занимающейся зари. И опять назойливая реклама, мелькающая и повторяющаяся, как дразнящий высунутый язык: «Тинте Пеликан — Тинте Пеликан — Тинте Пеликан — Тинте Пеликан»...

И Вена остается позади.

Рабочие поселки опрятны, если можно говорить об опрятности горькой нужды. Окна тщательно вымыты, крыши починены, но стены домов закопчены и зашиты свежими заплатами прибитых досок. Возле домов разбиты игрушечные огороды, каждая горстка земли в ладонь величиной использована, как будто бы для детской игры. Но на самом деле не игра, а недостаток, недохваток земли, отсутствие зелени, картофеля, овощей глядят с этих протянутых нищих земных ладоней.

За окном пейзаж начинает резко меняться. Дома со срезанными углами крыш, высокие, узкие, двух- и трехэтажные; тщательно закутаны на зиму не то в солому, не то в тростник деревья в плодовых садах; ровные ряды оросительных канав; даже форма скирд узкая и продолговатая, — все говорит об иной, веками выхоженной форме быта. Дороги начинают белеть, как холсты, расстеленные между реками и лесами, плотно утрамбованные, обсаженные деревьями на равных промежутках. Даже реки и ручьи принимают щеголеватый, упорядоченный вид; правобережье их обсажено подстриженными шпалерами деревьев; каналы обложены фундаментом.

Показываются первые отроги австрийского Тироля. Сосны стоят подчищенные до половины роста стволов, со срезанными ветвями, белея оструганной корой. Горы взбегают все выше по обеим сторонам пути. На склонах их точно нарисованы зеленые, яркие, распланированные участки с розовыми кокетливыми домиками. Вершины вдали то перерезаны пополам туманной вуалью, то маячат, облитые солнцем. Станция Глоссниц. Справа уже вплотную горы в густом сосняке похожи на наш Урал, а дальше — на Кругобайкальскую железную дорогу. Слева — сопки, круглоголовые, щетинистые. Поезд сменяет

паровоз и начинает ползти вверх, по трехрельсовому пути, то и дело ныряя в туннели. Один туннель, другой, третий, четвертый, пятый, — я насчитал их до пятнадцати, потом сбился со счета. Паровоз перед каждым туннелем свистит тоненько и жалобно, точно взвизгивает перед тем, как окунуться в холодную воду. В промежутках между этими ныряньями виден расчищенный ровными аллеями лес, извивающийся малахитовый канал, дальше — не то город, не то деревня: все дома каменные, двухэтажные, у каждого разбит сад и цветник с еще не снятой капустой, с розами, обернутыми на зиму, тщательно окученными.

Дорога идет вверх, постоянно закругляясь вокруг горы винтообразно. Отвесы вершин все выше и выше. На шоссе, вьющемся параллельно железной дороге, то и дело попадаются велосипедисты и автомобили. Поезд пыхтя взбирается наверх, загибаясь к собственному хвосту. В горах то и знай возникают над кручами разнообразные отели, пансионы, санатории. Вот светится, выдвинувшись на солнце, белый Зонненгоф, действительно весь залитый лучами. Солнце играет с горами в сложную игру. Там, где падают, достигая травы, его лучи — там весело, зелено, ярко; трава свежая и густая, будто вчера только выросла; а там, где отброшена какая-нибудь тень, даже от елки, — трава покрыта инеем, белым, крепким, точно посолена круто из всей горсти крупною солью. Горы густо заселены, не считая пансионов и санаториев. Вот бы где устроить здравницу всемирного отдыха для трудящихся. Воздух чист, и будто свет пропущен сквозь чистейшие световые линзы. Тишина. Солнечный настой на сосновых иглах. Станция Земмеринг.

Все окна в поезде открыты: солнце топит горы, над землей стоит пар от тающего инея. Поезд взобрался наверх. Люди на станциях уже без пальто — в альпинистских костюмах. Двигаемся дальше. Мосты над пропастью то и дело подвешивают поезд между небом и землей. Горы кружатся в тихом танце, небо сине и свежо. Еще и еще поворот, маленькие остановки: Мюрцушлаг, Брук а/М, Леобен. Альпинисты начинают преобладать над остальной публикой. Их отличительные приметы: любовь к зеленому цвету, смягчающему резкость прямых солнечных лучей, чулки до колен, мешки за спинами и, главное, метелки и

перья на шляпах всевозможной величины и расцветки. Вот идет солидный дядя, в усах и с изрядным брюшком, и на шляпе у него колышется целый султан, каким можно с успехом обмахивать пыль с мебели. Вот седенький старичок с белыми перьями на альпийской шляпе. Вот целая группа, должно быть студентов, со шляпами, украшенными всевозможными кокардами из зеленых, белых и коричневых перьев. А вот снова щетки и султаны, — и все это при партикулярных пиджаках, чулках и ботинках на толстенных подошвах. Это молодит и ребячит солидных людей. Книттельфельд. Неомаркт. Все тот же чистый, упорядоченный пейзаж, все те же деревья в обертках, реки хрустальные и быстрые ярко-зеленого цвета. Все то же разнопогодие с правой стороны поезда, где солнце — яркая весна; с левой, в тени — суровая горная крепкая зима. Но воздух нагрет еще долго после полудня, и тишина, ясность и солнечность просятся закрепить их не только в черновых набросках.

Земмеринг

Стань к окошку
и замри,
шепот сказки
выслушай:
проезжаем
Земмеринг,
зиму в зелень
выстлавший.
А сквозь зелень
и сквозь снег,
в самом свежем
воздухе,
от сугробов —
к весне
протянулись
мостики.
И ползет по ним
состав
тихо,
не без робости.

Глянешь вниз —
красота,
дух захватят
пропасти.
Сквозь туннель
паровоз
громом
вдаль обрушится.
Горы,
встав в хоровод,
тихо,
тихо кружатся.
Их крутые
бока
здесь
не знают осени.
Точно
наш Забайкал,
только —
попричесанней.
Там,
где меньше б всего
с человеком
встретиться, —
залит солнцем,
пансион
к скалам
круто лепится.
Где б
обрывам подряд
да обвалам —
хроника, —
огородных
гряд
строки
млеют ровненько.
Что за люд,
за страна, —
плотно слиты
с ней они:

поле
в клетки канав
чинно
разлинеено.
Каждый
синь-перевал
взглядом
рви упорно ты:
до корней
дерева
шубами
обернуты.
Зорче, взор,
впейся мой
в синей хвои
ветку:
я —
рабочей семьей
выслан
на разведку.
Тонкий пар
бьет, свистя!..
Очень
мысль мне нравится:
для рабочих
и крестьян
здесь
устроить здравницу.
Стань к окошку,
замри,
шепот сказки
выслушай:
вот какой
Земмеринг,
зиму в зелень
выстлавший.

Вот он какой, Земмеринг. Но пока писалось стихотворение, надвинулись предвечерние тени, проехали Фрейбах, Альтгофен, Клагенфурт, приближаемся к Тарвизио — итальянской границе...

Расспрашиваю проводника нашего вагона об Италии. Он оказывается чехословаком, говорит на пяти языках, в том числе на ломаном русском. Вскоре заподазриваю его, а потом и убеждаюсь в тупой преданности его фашизму, да еще под демократической подливкой. Жена, по наивности, начинает ему расхваливать советские порядки. Он слушает, угрюмо нахмурясь, потом начинает с пафосом читать нам лекцию о прелестях демократической Чехословакии. Ну, что ж — всяк кулик... Этот кулик все же оказал нам услугу, рассказывая об австро-итальянской границе. Отрезанный от Австрии кусок туго поддается итальянизации. На станциях — только чиновники и администрация итальянские; население же живет, говорит и думает по-немецки. Отсюда — тяжелая атмосфера угрюмости и недоверия, тишина и молчаливое упорство в обычаях, внутренний траур и мечты об освобождении. Действительно, разительна разница между австрийскими станциями и первой пограничной итальянской — Тарвизио. Там — свет, оживление, опрятность, признаки кой-какого бытового довольства: белизна фартуков у продавцов кофе и завтрака, чистые занавески на окнах станций, смех при шутке. На Тарвизио же горят шесть тусклых желтоватых лампочек без колпаков; сама станция безлюдна, молчалива, угрюма; и веющие многочисленные плащи жандармов в треуголках, как крылья летучих мышей, придают ей еще больше вид и угнетенности, и запустения.

Церемония проверки паспортов длится необыкновенно долго. За окном лежит глубокий снег, тускло мерцают железнодорожные огни. С таким неприветливым, бесприютным чувством холода и запустения въезжаем мы под вечер в Италию. Ложимся спать смущенные и разочарованные, — ведь всего одна ночь до Рима. После залитого солнцем смеющегося Земмеринга попасть опять в снег, в изморозь, в тускло освещенную темноту! Вот тебе и итальянское небо, вот тебе и Средиземное море! Не верим уже ни в стоящую на пути Венецию, ни в апельсиновые рощи. Ну, посмотрим, что будет дальше.

Просыпаюсь с хорошим предчувствием чего-то неожиданно привлекательного. Поднимаю занавеску в окне — и не верю сразу, что проснулся. Солнце бьет в окно сильно и полно. Ровные рощи деревьев разбегаются вдаль по

обеим сторонам полотна. Деревья зелены, трава густа и свежа, люди в одних рубашках, целые поляны цветов. Куда девались вчерашние снега? Мы проезжаем зеленой долиной Тосканы. Все другое, необычное, неожиданное. Кровли домов, бегущие в двухколесках ослики, продавцы апельсинов, пальмы в железнодорожных садиках. Как это могло случиться за одну ночь?! Точно кто подменил и воздух и пейзаж! Вдали виднеются затянутые синеватой дымкой горы Умбрии.

...Умбрии ласкающая мгла.

Это верно подмечено Блоком. И вообще его итальянские стихи весьма точны и тонки в передаче колорита Италии. Умбрийские холмы то и знай увенчаны замками-крепостями. Они стоят и супятся друг на друга, еще продолжая гордиться своей неприступностью и властительной пышностью. Но главное, конечно, это — сады. Серые маслины, лимонные и грушевые деревья, заросли кактусов на каменных оградах и ряды, ряды, ряды окопанных, окученных, прорезанных канавами деревьев, между которыми гряды капусты бесконечными параллелями простираются к горизонту. Кто это сказал, что итальянцы ленивы? По одним этим садам можно опровергнуть всю легкомысленность этого утверждения. Сады буквально выхолены, вычищены, как опрятное жилье, уход за ними должен быть каждодневным — ведь с них собирают по три-четыре урожая!

После снега и унылости пограничного переезда — воздух Умбрии, ее пейзаж, ее свежесть — как внезапно возвращенная молодость. Точно время покатилось назад, календарь оброс листками, начиная с ноября — сентябрь, август и вот остановился на начале июня. Все пышно, зелено, свежо. Ветер мягок и тепел. Жители летни и беспечны в своих одеяниях. Замки вдали движутся и наползают, как будто стремясь возвратить и закрепить давно утраченное чувство живописности. Гуще селения, вплотную к поезду балконы с вывешенным сушиться бельем — весь быт на виду, все окна раскрыты — это в конце ноября-то! В поле идет пахота, нередко трактором, — мы подъезжаем к Риму.

РИМ

И внезапно
на земле и в небеси,
словно зеленью,
заголубел платок, —
разлилась
такая синь,
и такая
теплота!

Рим ровными массивами своих домов выдвинулся к вокзальной площади. Главными артериями своих больших улиц равномерно и приглушенно шумит с семи часов утра до часа ночи. Сложнейшей паутиной ветхозаветных уличек и переулков узких — не разъехаться двум упряжкам — увяз в старине, каменной звонкости и внезапном безлюдье. Шорохом бесчисленных своих фонтанов, веерами пальм, кудрявой зеленью лавров отмахивается от настоящего, и все-таки это настоящее торжествует на его широких, просторных площадях.

Устроив свой чемодан в гостинице, мы вышли на римскую улицу, не зная ни ее названия, ни плана города. Это самый лучший способ узнавать неизвестное: приобретая свой собственный опыт, запоминая все без всякой подготовки; собственными усилиями. Трамваи, красные и синие, катились перед нами по многочисленным колеям. Еще один вид трамвая, коричневый, двухэтажный, заворачивает за угол, как слон: это — трамвай пригородных маршрутов. Такси чистенькие, вымытые, кокетливо украшенные цветами, ловко объезжают пешеходов. Асфальтовые островки переходов обтекаются ими без всякого видимого порядка, но с достаточной осмотрительностью. Толпы

пешеходов на тротуарах и на мостовой почти сплошь состоят из мужчин с зонтиками. Женщин в Италии вообще видно мало.

Положение женщины — слушайте, комсомолки! — начиная с середины Италии и чем дальше на юг — все диче и непонятней для советского глаза и понятия. Женщине на улице показываться одной — неприлично. Тем более в кино, тем более на гулянье. Ходовая пословица в Италии, далеко еще не ушедшая в словари старинных поговорок, гласит: я видел проституток, но таких, как женщина, еще не встречал! Итальянская девушка не имеет права разговаривать со своим будущим мужем иначе, как через посредство мамаши или лица, замещающего ее. Она *может* флиртовать, *может* даже целоваться, *даже жить* с мужчиной, но *этот* мужчина ни в коем случае уже не соединит с ней свою жизнь. Это будет сделано тайком, потихоньку, негласно, с тем чтобы с будущим мужем говорить через посредство мамаши. Ханжеская, официальная поповско-фашистская мораль предписывает ей лицемерную скромность и потупленные глазки.

Вилла Боргезе — чудесный, полный пальм, олеандров, лавров и роз городской парк запирается в восемь часов вечера из соображений нравственности, лишая таким образом возможности все рабочее население города вечером подышать свежестью городских легких.

В университете студентки сидят особняком, стайкой, отдельно от представителей мужского пола, чтобы случайно не оскорбить академической благопристойности. Только иностранки, вопреки традиции, разговаривают и перешучиваются в перерывах между лекциями со студентами. Но иностранки, по понятиям итальянцев, все — «больше чем самки». Вообще на женщину, отличающуюся хотя бы цветом волос от итальянки, все пялят глаза, как на заранее оцениваемый постельный товар.

Конечно, это в мещанской среде. Но мещанская среда — это чуть ли не сплошная среда населения Рима. Ведь иначе — откуда все это равнодушное религиозное обывательское почитание всевозможных святынь, все эти электрические лампадки перед мадоннами в бесчисленных тратториях, обилие монахов — черных, синих, коричневых, толпами слоняющихся по улицам Рима? Монахи и

аббаты на каждом шагу. Вот без шляпы, в сандалиях на босу ногу, повязанный веревкой францисканец; вот черные шляпы и сутаны доминиканцев; вот еще какие-то важные, исполненные достоинства белосутанные с четками в руках. Студенты всевозможных духовных училищ шныряют толпами и в одиночку, быстроглазые, румянощекие — опора и надежда папского Рима. Черные взмахи, черные четки, черные шляпы — Рим обсело воронье, как павшую тушу, и машут крыльями лениво и грузно, не взлетая, отяжелев от сытой безопасности своей кормежки.

За монахами жандармы. Великолепные взмахи черных же плащей, задумчиво-внимательные взоры, благосклонно устремленные на покорную им толпу. Красные лампасы, пышные двухуголки — с ленивым благодушием и самоуверенностью кардиналов прогуливаются они, обычно парочками, наблюдая за образцовым порядком загипнотизированной их внушительностью толпой. На Корсо Умберто, если вы идете не по положенной стороне, вас с печальным упреком остановит бархатный голос и преграждающая рука: налево! Здесь все должны идти по левой стороне.

Итак, мы сели с женой в первый подошедший трамвай и решили ехать наудачу осматривать Рим.

Трамвай попался № 43. Идет он медленно, гораздо тише наших московских трамваев, остановки очень частые, потому создается впечатление огромных концов. Билет стоит 50 чентезимов и 80 чентезимов, на наши деньги 5 и 8 копеек. За первую цену вы можете ехать в одном трамвае, а за вторую можете пересаживаться на любую линию, причем билет действителен не на расстояние, а на время. Взявши пересадочный билет, можете ехать час. Трамваи почти так же полны, как и наши.

Ехали мы, ехали — смотрим, стена огромная, кругло загибающая, коричневого цвета, вся в дырках. Сообразили — Колизей. Проехали дальше, спустились с холма на площадь. У остановки раскинулся великолепный сад с пальмами и лаврами. Мы сошли с трамвая и пошли в сад. Главная аллея асфальтирована, по бокам чистенькие дорожки. Было как раз воскресенье, синее, солнечное. Римляне, отдыхающие, праздничные, дети и взрослые, сидят на скамейках, гуляют по дорожкам, по аллее ка-

тятся автомобили, упряжки с бубенчиками, в начищенных сбруях. Идем по боковой аллее на взгорье. Запах лавров, лимона и еще каких-то неизвестных нам цветов, вроде жасмина, стоит в нагретом солнцем воздухе. И это декабрь. Перед нами вырастает грандиозная развалина вдвое выше наших Триумфальных ворот. Колоссальные провалы окон и дверей — этажей в пять размером каждое окно и этажей в восемь двери. Камень странной кладки, грубый, ноздреватый. А стоит тысячелетие. Подходим ближе, видим надпись: «Термы Каракаллы». Кто купался в этих банях и на чьи пропорции они рассчитаны? Здесь мог уместиться целиком весь тогдашний Рим. Обходим почтительно и осторожно развалину. Поднимаемся наверх. Дорожка ровная, цементированная уводит к какому-то благотворительному церковному учреждению. Тоненький колокол блямкает, исходя в благочестивой истерике. Плющи густо заросли по стенам. Какие-то древнейшие, скрюченные, сгорбленные, вбок и вкось согнутые старухи ползают и ковыляют вокруг часовни. Похоже, что они прислуживали в банях Каракаллы еще во времена их действия да так и остались при них древним живым инвентарем. Проходит на молитву целая толпа монастырских воспитанниц, в черном, с белыми шапочками на головах. Пепиньерки-монашки с четками в руках сопровождают это стадо будущих христовых невест. Бррр! Смерть и развалины среди лавров и магнолий, тление духа, как крошево камней. Аббатства и монастыри рядом с римскими древностями, живые покойники, двигающиеся в черных сутанах — это ли не гнуснейшая комедия человеческих развалин! Обходим кругом Каракалловы бани и спускаемся снова на главную аллею. Впереди щебечет парочка туристов-французов. Эти-то довольны и счастливы окунуться в смесь антично-современного тления всех этих аббатств, мадонн, обломков мрамора, стертых цезаревых надписей. Спешу сравнивать бани Каракаллы с банями Диоклетиана. Делюсь со спутницей предположениями, что в Риме оттого так и тепло, что повсюду в свое время топились столь преувеличенного размера бани. Впрочем, все это подделывается воображением на русский лад. Бани, верно, у них не топились, а так, полоскались римляне в холодной водичке.

Развалины при всей их грандиозности и исторической ценности производят впечатление неубранного сора в хорошем городе. Ломать их, конечно, жалко, но когда-нибудь же они да разрушатся. А на римлян они действуют развращающе: ведь сколько одних продавцов открыток и гидов! Рим ничего не производит, кроме своих древностей. И психология итальянца — будь он извозчиком или торговцем — вся построена на туристе. Есть турист — есть и заработок. Рим эксплуатирует свои обломки всячески — в качестве образцов искусства и в качестве исторических памятников, но, главным образом, как верный источник существования всех этих бесчисленных альберго — гостиниц, отелей, средств сообщения, вплоть до упомянутых продавцов открыток и гидов. Это становится противным. Начинает казаться, что беззаботность и социальное легкомыслие итальянцев в значительной степени предопределены этим вечно теплым воздухом, расслабляющим ароматом и традиционной верой в прочность своих развалин, реставрация и ремонт которых оправдывает себя материально, заставляет итальянца благоговеть перед ним не только артистически, но и весьма меркантильно.

Идешь
и не хочешь мира иного:
воздух —
такой раздушенно густой,
что сам ты кажешься
замаринован
в теплый,
пряный
лавровый настой.

Это вообще по поводу римских ощущений.

А вот стихи, специально навеянные осмотром бань Каракаллы.

Термы Каракаллы

Будет дурака ломать,
старый Рим!..
Термы Каракалловы —
это ж грим!

Втиснут в камни шинами
новый след.
Ты ж — покрыт морщинами
древних лет.
Улицами ровными
в синь и в тишь
весь загримированный
стал — стоишь.
Крошится и рушится
пыль со стен;
нету больше ужаса
тех страстей.
Трещина раззявлена
в сто гробов;
больше нет хозяина
тех рабов.
Было по плечу ему
кладку класть
спинами бичуемых
в кровь и всласть.
Без воды, без обуви —
пыл остыл...
Пали катакомбами
в те пласты.
Силу силой меряя,
крался враг.
Римская империя
стерлась в прах.
Все забыто начисто:
тишь и тлен.
Ладаном монашества
взят ты в плен.
Время, вдоль раскалывая,
бьет крылом.
Бани Каракалловой
глух пролом.
Рим стоит
как вкопанный,
тих и слеп,
с выбитыми окнами —
древний склеп.

Брось ты эти хитрости, —
встань, лобаст,
все молитвы вытряси
из аббатств.
Щит подняв на ремни
боевой,
стань на страже времени
своего!

Затем мы пошли по соседству в...

КОЛИЗЕЙ

Представьте себе посреди большого благоустроенного города с трамваями, автобусами, отличными мостовыми, шумными толпами у входов в кафе и трактиры, посреди всего этого движения, плеска фонтанов, буйной зелени — поставлена непомерно огромная, потрескавшаяся от времени, темно-коричневая каменная картонка, вроде тех, в которых какие-то гигантские женщины должны были хранить свои шляпы. Только сделана она не из древесной коры, а из камня, древнего, осыпающегося, просверленного ветрами веков. Высота этой картонки приблизительно втрое больше кремлевской стены, объем ее рассчитан на несколько десятков тысяч людей. Это и будет наружный вид Колизея. Стоит упомянуть, что дыры, зияющие на равных промежутках, похожие на бойницы, остались следами мраморной облицовки, в свое время украшавшей его. Облицовку эту ободрали не только с него, но и с других своих древностей римские папы и князья на свои палаццо. Об этом говорит римская пословица: «Чего не сделали варвары — сделали Барберини» (древний княжеский род). Внутри устройство Колизея сложно и малопонятно. Половина его отрезанной напополам площади занята ареной. Другая половина опущена глубоко вниз и разделена остатками каких-то стен, напоминая собой высохший бассейн. Внизу в бассейне ходы и решетки, заросшие травой и плющом. Вверх от арены амфитеатром огромные каменные ложи и места для зрителей. Ниже по бокам обоих сквозных входов — как в нынешнем цирке — каменные же клетки для зверей и, должно быть, для людей, не очень угодных тогдашнему Риму.

Не знаю в точности быта тех дней и потому описываю все с точки зрения современника. Современник же видит на арене путешественников с «Бедекерами» в руках, теряющихся в размерах огромного пространства арены, и монахов всех видов и орденов, вовсе не теряющихся, а наоборот, пышно выступающих из-за всех древних закоулков Колизея. Сколько их тут! И местных, и приезжих, очевидно явившихся освидетельствовать столь неудобное в прошлом для их предшественников место. Они и на арене, и у львиных клеток, и у ложи цезаря, и у креста, воздвигнутого в Колизее совсем недавно в знак трогательного примирения фашизма с папством. Они всюду, где есть возможность показать себя как пример долговечности и крепости католичества, в сравнении хотя бы со львами и цезарями. И кажется, что вот-вот заскрежещут ржавые задвижки железных дверей и клеток, и львы желтым ураганом бросятся на черные, сумрачные сутаны, на тонзуры, на четки, шевелящиеся в пухлых руках. Но истлели тени львов, и выдохся запас мускуса из клеток. Попы прибрали к рукам Колизей, как и все, что есть в Риме грандиозного.

Так и высится эта огромная каменная картонка, заросшая травой, среди живого, шумного, отлично планированного города, как обглоданный скелет среди копошащегося муравейника. Снести его, конечно, жалко, как памятник веков, но оградить окружением парков, бульваров, скрыть его от общего городского фона — прямо необходимо. Иначе — дух тления, тишина, мертвенность бесцельно хранимого материала далеко вокруг себя омертвляют воздух, мысли и волю. Как вспомнишь, что стоит он, как стоял во времена цезарей, так и потянут к себе какие-то обрывки воспоминаний, детских представлений и ассоциаций, зовущих назад в тишину архивов, в пыль исторических реликвий. Это давит на всякую активность, на всякую инициативу. Развалины, перенесенные в современье, вредны потому, что они оттесняют от вас сегодняшний день, разводят в вас меланхолию, размягчают какие-то смутные представления о прекрасной жизни, прошедшей и оконченной, представления, почерпнутые из плоских гимназических учебников, наспех, кое-как втиснувших в вас величие Рима и сладость христианских подвигов.

Но если Колизей грандиозностью своих пропорций, хорошей сохранностью общих контуров внушает вам уважение — то мусор и хлам, царящий на Форуме, совсем уже не скрывает шарлатанства в использовании обломков и сам просится на сравнение с сохранностью «святых мест», мощей и гвоздей из креста Иисуса, столь почитавшихся богомолками. И здесь особенно разительно проступает близость искусства с религией.

Все это давно можно было бы убрать, дублировать в тщательных макетах, а рядом, если нужен материал, то дать его образцы при каждом экспонате. Ведь все равно представления о жизни Рима не вынесешь отсюда никакого. Двадцать — тридцать человек на свете ученых-специалистов, досконально знающих значение каждой детали, могут собрать их в целое. Ну, а остальные люди? Остальные люди под их руководством могли бы все это успешней и спокойней усвоить в музее, снабженном точными объяснениями, надписями. Я утверждаю, что при малом знании истории этих веков средний человек ничего не сможет почерпнуть из обломков, стащенных сюда из разных мест во множестве в виде щебня, обрамляющего дорожки, а следовательно, потерявшего ценность памятников, определяющих место и время их нахождения.

Многие лестницы и переходы реставрированы. Вход на Палатинский холм явно подновляется и ремонтируется. А кроме всего, за всякий осмотр отдельных мест Форума не забывают взять особую плату. Это уже не совсем вяжется с популяризацией культуры и истории человечества. А попросту говоря — тот же «гроб господен» для богомольцев-туристов, приезжающих застыть в благоговейном экстазе перед развалинами.

Вот как это мне представилось.

Форум — Капитолий

Древности сором
полон Форум,
лег среди Рима
вроде колодца
пред Капитолием,
на гору вздыбленным...

Где уж тут с вечностью
вздумать бороться
в тщетность земного
поверившим римлянам?
Стоит ли рыпаться?
Сделаешь беса ли?
Жили вот, жили,
и кончились кесари...
Что там мечтать
и тревожиться сдуру!
Думы —
пускай уж тревожат квестуру.
Вывод прям:
спаси нас, Мария!
Утром — в храм,
потом в тратторúю.
Так бы и жить
поскромней да подолес;
век бы стоять
на холме
Капитолию.
Ходить поглядывать
шажками спорыми:
как иностранец —
густ ли на Форуме?
Мне же колонны
и сломанный портик
всякое
настроение
портят.
Когда-то
у этой вот
мраморной ниши
кружились —
не только летучие мыши...
Теперь же
художники,
холст замарав,
рисуют
вкривь и вкось
мрамора.

Сидят по часам,
бумагой белея,
горе очеса
вперив в Пропилеи.
Сидят и потеют
всеми порами,
копируя
вечный портик на Форуме.
Куда искусство
двинется ваше,
если
в стотысячный раз
подряд
все те же копиисты
углями мажут,
былого остатками
души бодря?!
Римляне!
На чужом языке,
косноязыкий
варвар,
к вашим потомкам
кричу я,
за кем
нет еще
хлама старого?!
Римляне!
Если рука — храбра,
если вам хочется
лучшей доли —
в первую очередь
нужно убрать
Форум
и Капитолий!

РИМСКИЕ ФОНТАНЫ

Что действительно замечательно в Риме — это его фонтаны. Даже теперь, в зимние месяцы, чувствуется их необходимость и значительность в жизни города. И, нужно сказать, городской муниципалитет старательно заботится об их исправности. Не говоря уже о такой римской знаменитости, как фонтаны Треви, — на каждой римской площади, чуть ли не в каждом переулке — каменные лица надувают каменные щеки, груди мраморных женщин прыщут водой, тритоны, рыбы, дельфины, лошади — брызжут из пастей и ноздрей бесчисленными маленькими водопадами. Фонтаны Треви особенно славятся по количеству фигур и буйству воды, пенящейся белыми всклубленными массами. Огромный прозрачный водоем серого мрамора мог бы вместить купающихся всего близлежащего района. Из-под высоко поднимающейся мраморной аркады выезжает на плоской огромной раковине голая фигура Нептуна, правящего восьмеркой вздыбившихся коней. Наяды и тритоны, кувыркаясь, ныряют под его триумфальный выезд. Все это закутано белой клубящейся пеной, все брызжет, фыркает, развеивает тончайшую водяную пыль. На самой арке выбиты выпуклые изображения легендарного возникновения этого фонтана. Римский отряд, возвращающийся с поля битвы, заблудился и изнемогал без воды. Встреченная на пути девушка указала им незаметный источник, разрыв который они нашли обильный водоем. Это тот самый водоем, облицованный в мрамор, теперь и шумит на площади Тревийского фонтана. Фигуры девушки и воинов выбиты с двух сторон аркады. Достаточно описать этот один фонтан, чтобы представить себе другие. Массы воды сверкают, лоснятся, шумят и перели-

ваются на каждом шагу путешественника. Летом, в знойные дни, они озонируют воздух, освежают его, распыляя тончайшими веерами влагу над раскаленной римской мостовой. В то время, когда

Серыми тучами
не опозорено,
переливается
небо зорями, —
тянут от Салерно
тени вечера́.
Веют берсальеров
шляпы-веера;
люди под зонтами:
жарок Квиринал;
плещутся фонтаны,
площадь — ширина.
Вон здесь шумит,
журчит вон там
и тут фонтан,
и тот фонтан;
на мраморные
блюдца
фонтаны
бьют и льются.
Амурами
осмеяны,
наяды —
вплавь с нептунами;
дельфины,
свившись змеями,
ноздрями
воду вздунули.
И влажными
сосками,
сквозь пальцы
влагу выжавши,
психей —
сверкает камень,
тритонов —
камень движется.

Из влаги
морды вынув,
вздыхая
влажной дыркою,
везде
стада дельфинов
ноздрями
в воздух фыркают.

Но и здесь «забота» о туристах не дает спать деловитому римлянину: сложено целое предание о том, что бросивший мелкую монету в водоем фонтана Треви обязательно якобы снова вернется в Рим. Монеты бросают усердно, как добровольную плату за осмотр фонтанов, а наутро прозрачное дно бассейна снова чисто и пусто: очевидно, монеты эти поступают на поддержание благоустройства фонтанов.

Городское хозяйство Рима в водяной своей части стоит на большой высоте, да и вообще жизнь города в достаточной степени урегулирована и упорядочена. Не говоря уже о знаменитом римском водопроводе, как известно, являющемся одним из первых во всех городских хозяйствах мира, — и освещение улиц, и мостовые, и средства передвижения — все это в достаточной степени чисто, обильно и удобно. И это не только в центре города.

У Рима, кстати сказать, нет рабочих окраин, так как город этот, почти ничего не производя, не имеет фабричных пригородов. Беднейшее население города ютится тут же в переулочках и уличках старинной каменной стройки, расположившихся рядом с главной улицей Корсо Умберто — центральной торговой артерией города. Массивные просторные плитняковые дома этих уличек уставились лоб в лоб друг дружке, почти сойдясь, почти столкнувшись балкончиками многочисленных своих дверей, заменяющих окна. Через перила балконов перевешивается проветривающийся домашний скарб и сушащееся белье.

В этих гулких каменных ущельях с высокими сводчатыми входами, со звонкими коридорами лестниц, в вечной сыроватой и прохладной тени пролетов и арок копошатся кустари, владельцы мелких лавок, служащие, студенты и остальная городская мелкота. Продуктовые, овощные,

винные погребки, харчевни, парикмахерские, молочные — ютятся в нижних этажах этих домов. Здесь же визжит железо, скрипит жесть, звенят молотки лудильщиков, паяльщиков, жестяников и других мелких кустарей; здесь же по-детски кричат оставленные хозяевами ослики, шумят и многочисленные дети. Гул центральных кварталов звонко отдается в теснинах этих переулков. Медлительные движения — итальянец вовсе не любит двигаться быстро, — певучие голоса, окрики, посвист, песня — все откликается здесь удесятеренным эхом.

Плотные громады домов в переулках внутри связаны непропорционально большими переходами и нишами широченных лестниц, весьма декоративных и пустынных в своем просторе. Дома в верхних этажах большей частью безмолвны. Вся жизнь на улице, все новости в подворотнях, у входов, на рынке, в парикмахерской, в траттории. Домашний же быт невидим и неощущаем извне. Кажется, что и эти узкие переулки и эти монументальные строения — тоже остатки древнего Рима, необитаемые и оставленные здесь для осмотра любопытствующих путешественников. Да и не только кажется: римским муниципалитетом постановлено не ломать древних зданий, сохраняя сеть этих узких переулочков для того, чтобы не нарушать своеобразного древнего облика города. Таким образом, римляне обречены на неизвестное количество лет проживать в старинных зданиях, неудобных и неэкономных в своем внутреннем расположении.

Эта законсервированность города, принесение в жертву старине удобств живых людей характерны не только для одного муниципалитета. Итальянец настолько почтителен к своей старине, настолько убежден в ее неприкосновенности и нерушимости, что на этом убеждении, мне кажется, держится вся социально-бытовая неразбериха итальянской жизни. Власть ловко спекулирует на этой почтительной преданности делу предков, всячески нажимая в этом смысле на психологию обывателя. А наглядная выгодность этой старины, привлекающей туристов, дающей доходы всей армии содержателей гостиниц, проводников, продавцов открыток, поставщиков продуктов, фабрикантов всевозможных коралловых и янтарных безделушек, — импонирует всему спекулирующему древностью, парази-

тирующему на современности, что и поддерживает существующий в Италии порядок. Театральность, аффектация, поза — свойственны в Риме всему, начиная от Квиринала, кончая сырой каменной вязью его древних кварталов.

Вечером улицы полны народом, бесчисленные кафе-экспрессы (выпивка на ходу) открыты настежь, в винных лавочках за непокрытыми деревянными столами на деревянных же скамейках, тесно сдвинувшись плечом к плечу, видны группы мужчин, играющих в домино, пьющих дешевое вино, просто беседующих друг с другом, обсуждающих мелкие новости вечерних газет. В кинематографах вход беспрерывный. Картины местные и заграничная дешевка: трюковые и слезливые драмы с благородными жестами актеров во фраках, с неожиданными обогащениями, с сентиментальными любовными развязками. Публика приходит в кинематограф не столько «заразиться» художественными эмоциями, сколько пошуметь, посмеяться, поострить относительно всего, в том числе и происходящего на экране. Посетители здесь шумны и беспокойны. Они по-своему видят картину. Им нет дела до старания режиссера соблюсти кое-как, хотя бы приблизительную кройку фабульного правдоподобия. Они не поддаются на удочку морали, не желают делать нравственных выводов, они попросту не видят картину целиком. Для зрителя важны лишь отдельные эпизоды, на которые он и откликается по-своему. Главным образом, он ищет возможности посмеяться и смеется над всем: и над внезапным обмороком благороднейшей девицы, попавшей в шайку бандитов, и над неудачным прыжком льва, и над мрачным злодеем, уже в первой части нацеливающимся на бриллиантовые серьги в ушах богатой, но добродетельной героини. В зале курят, напевают, подсвистывают, дают советы попавшему в затруднительное положение на экране артисту.

То же самое в театрах. Я пошел в молодой, славящийся своим «новаторством», маленький театрик Брагальи. Он помещается в подземелье какого-то стариннейшего здания; в его фойе устраиваются художественные выставки наиболее радикальных групп. Шла пьеса «Анни и Эстер», написанная Клаусом Манном, сыном знаменитого Томаса Манна. Пьеса, названная в афишах комедией, оказалась

тягучейшей экспрессионистской разговорной декламацией, поставленной к тому же в стиле «Дяди Вани», со вздохами и паузами по четверть часа. Действие протекает в приюте для дефективных подростков, и старик, заведующий этим приютом, тяготеет над ущербленными душами воспитанников на манер древнего рока. Старик этот обладает всеми качествами закоренелого развратника. И происходящее в приюте лежит на грани уголовщины и кошмарного сна. Всякая попытка вырваться из-под его власти со стороны его воспитанников кончается каждый раз неудачей; атмосфера бессилия и обреченности подавляет их больную и без того волю. Двое из этих воспитанников, наиболее жизнеспособные, пытаются бежать из приюта, но многочисленные нити, связывающие их с остающимися страдать товарищами, вновь возвращают их под власть старика. Пьеса, как сказано в программе, выдержала в Германии большое количество представлений и своим содержанием имеет действительный эпизод, случившийся в одном из приютов в Германии и окончившийся скандальным судебным процессом. Пьеса символизирует нынешнее положение молодой германской интеллигенции, угнетенной победительным прессом французских репараций. Но символика ее неотчетлива, диалог растянут, бездействен и окрашен мистикой. Играют актеры плохо, за исключением Ольги Феррари, героини, обладающей чудесным голосом и подлинным темпераментом. Но — увы! — публика, состоявшая к тому же, как мне сказали, почти сплошь из литераторов и журналистов, хохотала в самых патетических местах самым откровенным образом. Зрительный зал ожидал появления мрачного старика с тем, чтоб засыпать его массой подбадривающих окриков, подсвистываний, иронических возгласов, вроде «ходи веселей, сними очки, поднимай культяпку» и так далее. А в любовной сцене, во время заключительного поцелуя, в зрительном зале раздалось такое дружное чмоканье со всасыванием губ в щеки, какому позавидовали бы наши беспризорники, так же реагирующие на любовные сцены в кино.

Боюсь ошибиться, но итальянец, насколько мне пришлось наблюдать его, легкомыслен, добродушен и непосредствен в проявлении своего темперамента. И теперь это еще в значительной мере подавлено отеческой дланью

«благословенного» Муссолини. Местные жители рассказывали мне, что Италии теперь не узнать. Все боятся друг друга, боятся высказать свое мнение, боятся за свое умение острить, за свою любовь к смеху. В трактирах у всех теперь прикушены языки. Разговор о политике — любимая тема окончившего свои дневные дела итальянца — теперь абсолютно недопустим. Если кто-нибудь произнесет слово «фашизм» или упомянет фамилию «самого», — хозяин трактира, во избежание могущих быть неприятностей, попросит неуравновешенного посетителя сейчас же расплатиться и идти гулять на улицу. Глаза и уши фашизма насторожены всюду, и поэтому та непосредственность проявления своих чувств, которая поразила меня в первые дни моего пребывания в Италии, — лишь бледная тень действительной жизнерадостности и темперамента римлян.

Итальянец вовсе не ленив, как принято думать о нем у нас. Стоит только взглянуть на цветущие, тщательно возделанные сады Тосканы, на выхоленные апельсиновые рощи Сорренто, на виноградники Сицилии, чтобы навсегда отказаться от этого несправедливого мнения. Да и странно было бы не трудиться над такими садами, которые при правильном уходе за ними дают по три урожая в год, образуя самый крепкий вид итальянской валюты: мандарин, апельсин, лимон, маслина, цветная капуста. Благословенный климат, солнце и море располагают к медлительности, верности движений. Удобрение — пепел, падающий из вечно дымящейся трубки Везувия, — обогащает почву, вечно возвращая ей силы плодородия. Полугородское-полудеревенское население насквозь пропитано инстинктами собственничества, обогащения, накопления, собирания. Особенно сильны эти инстинкты в сегодняшней, послевоенной Италии, в Италии-победительнице. Разбогатевший середняк, фермер, садовод, рантье держит — пусть временно — в руках ее судьбы. Традиции, хотя бы и выветрившиеся и опустошенные внутренне, еще крепки и сильны своей внешней театральностью, своей показной пышностью — иллюзией богатства и покоя. Окружающие итальянца древности — замки и стены, дороги и водоемы, начиная с древнеримских до Ренессанса и времен объединения Италии включительно, внушают с дет-

ства итальянцу почтительную любовь к покою времен. А бедность, ютящаяся на задворках итальянской жизни, также обезволена и размягчена вечным блеском солнечного неба, легкостью скудного пропитания, ненужностью в климате этом запасов теплой одежды, обуви, топлива.

Вилла Боргезе — летняя резиденция Муссолини — чудеснейший городской сад Рима. Пальмы, лавры, агавы и фикусы разносят свежесть далеко в городские кварталы. Здесь помещается отличный зоологический сад. Тигры и львы расхаживают по каменным скалам, как у себя дома. Замечательный бегемот слоновьих размеров с розовыми наплывами мясистых десен раскрывает перед надсмотрщиком свою пасть-комод, с тем чтобы ему вычистили зубы. Плодовитое семейство белых медведей бесплатно демонстрирует французскую борьбу в огромном водяном бассейне: дежурная пара их бесконечно кувыркается в воде, в обхватку, борясь друг с другом; ставши на задние лапы, широко распахнув передние, сходятся они друг с другом, наполовину высунувшись из воды; крепко обнимаются, как давно не видевшиеся приятели, и огромный белый клубок шерсти вспенивает воду бассейна; утомившись, идут сушиться на скалы, нагроможденные вокруг бассейна, а на смену им в воду лезет другая, отдохнувшая и обсохнувшая пара.

Монументальные базилики и соборы Рима невнятны и непонятны мне своей грубой, аляповатой величественной пышностью. Может быть, архитектура Петра и замечательна, может быть, его размеры и поражают необычайной грандиозной пропорциональностью в замыслах зодчего. Мне было просто скучно в нем так же, как и в пантеоне перед вереницей бесконечных каменных тел, перед нагроможденностью мрамора, явно рассчитанной на гипноз всех видов кликуш и богомолок. Гид на Форуме сказал мне, обиженно вздернув плечами: «О вкусах не спорят!» Он сказал мне это по-латыни, подчеркивая этот язык, как свой родной. Он распластал свою белую бороду, как индюк распластывает брыжи, и в его вздохе мне послышались все с детства внушаемые мне истины о непререкаемой красоте классической монументальности. Гид в соборе Петра, после моего решительного отказа от его услуг, негодующе отошел от меня, кротко припав головой к бронзовой ноге своего патрона. Он, очевидно, молил его нака-

зать нечестивого невежду, отказывающегося от знаний, которыми он бы мог набить меня в полчаса за небольшую приплату. Этот вид критики моего отвращения к общепризнанной красоте был менее угрожающ и, во всяком случае, менее беспокоен, чем надоедливые голоса отечественных гидов, вопреки моему желанию тычащих пальцами перед моим носом в другой умозрительный пантеон — классической русской литературы. Холодная, плоская живопись собора Петра; молящийся бутафорский папа на месте апокрифической казни святого, окруженный несколькими сотнями горящих лампад; презрительно очерченные на полу храма размеры других мировых соборов, вмещающихся под его центральный купол; папское место, сумрачно блистающее золотом и драгоценностями резных украшений; фигура самого Петра со стертым от бесчисленных тысяч поцелуев большим пальцем на ноге — разве все это не вековая бутафория, разве это не демонстрация тех же средств увековечения традиций, — под видом ли эстетики, под видом ли религии, шаблонизирующих всякое живое горение человеческой жизни, отпечатывающего на нем с детства свои указующие пальцы законодателей вкусов, мнений, форм и желаний!

В соборе — с десяток застывших фигур молящихся; на скамьях — очевидно присланная сюда на дежурство группа монахинь; вот и весь актив огромного мрачного собора, виденного мной в тот день. Говорят, что при богослужениях, совершаемых папой, народу бывает много, но богослужения эти также приноровлены ко времени наибольшего наплыва туристов, которых в соборе бывает едва ли не больше, чем местных жителей. Говорят также, что американки и англичанки в истерическом восторге теснятся вокруг проносимого в золотом кресле под тяжелым балдахином первосвященника, дико визжат, простирая к нему руки с возгласами: «Папа! Папа! Да здравствует папа!» И папа привычным жестом восковой руки осеняет их перекошенные рты умиротворяющим благословением. Но сами римляне, помимо зрелища развлечения процессии, — религиозны весьма условно. Помимо старинной ненависти к предательствам династии пап, продававших и разрывавших на куски Италию, помимо старинной антипатии и вражды к иезуитству — итальянец

по самой природе своей иронически относится ко всякому продиктованному ему правилу спасения своей души. Он не прочь почитать свою местную мадонну или своего местного патрона, он зажжет перед ним электрическую лампадку, он украсит пучком цветов мраморную фигуру сельского святого, но все это в порядке театральности, игры, традиционной почтительности к заветам отцов. К Ватикану же у итальянца отношение настороженное и подозрительное: папы *невыгодны* были для Италии в прошлом, итальянец помнит это, а всеитальянскую выгоду он привык отождествлять со своей личной. Антиклерикализм — самая твердая вера итальянца, и ее не размягчишь никаким изяществом архитектурных форм, никаким мерцанием раззолоченной резьбы, никакими красками тончайшей живописи. За последнее время фашизм начинает вновь заигрывать с Ватиканом. Папа, много лет не выезжавший оттуда, кажется, примет в этом году любезное предложение Муссолини выехать на дачу. В Колизее восстановлен крест, снятый оттуда в первые годы фашизма, и вообще восстановление традиций все больше и больше толкает «вождя» в объятия милитаристско-поповской клики. Но, несмотря на все это, мне кажется, что особого повышения религиозных чувств итальянцы не обнаружат. Попов терпят, но не любят даже зажиточные слои населения.

Вот мои впечатления от этого в стихах.

Рим

1

Плакаты и вывески
 в сорок красок
выметнул Рим,
 стократно воспет,
но — черною линией
 сумрачных рясок
прочерчен везде
 его солнечный спектр.
В темных, как ночь,
 и в белосметанных,
в желтых,
 как свянувшие цветы, —

шуршат его улицы
в сутанах
всевозможных
отцов святых.
А им в подспорье,
свисая густо,
гуще,
чем с древней стены
плющи,
краснея
лампасовой лапой лангуста, —
жандармов
виснут и веют плащи.
Как будто из каждой
мадоньей ниши,
наскучив
вниз висеть головой,
на лапки встали
летучие мыши
и толпами
ходят по мостовой.
К какой бы ты
ни устремился цели,
какой бы глазам
ни открылся вид —
везде закрепились,
внедрились,
засели
синьор жандарм
и отец иезуит!

2

Волчица,
скрестившая желтые лапы,
зря сторожит
в Капитолий тропу, —
ее заслонили
поповские шляпы,
широкополые,
как лопух!

Толпятся туристы,
на древность глазея,
пытаясь
вспять повернуть времена,
и здесь,
как и всюду,
в стенах Колизея —
на первом плане
жандарм и монах!
И, глядя
на бывшего цезаря ложу,
на стертый мрамор
и ржавую дверь,
я сам начинаю
до дрожи по коже
в старинную сказку
возмездия верить.
Хочу,
чтобы лапы
взвивались в воздух,
чтоб черной водой
переполнился ров,
чтоб вновь
из раззявленных глоток грозных
вырвался
всепотрясающий рев!
Чтоб я —
не у черных рядов многострочья, —
у прутьев железных,
рабом состоя,
зверей выпускал бы
раздергать на клочья
этих
недоеденных христиан!
Чтоб сразу же
страха ознобом озябли,
действительности
трепеща!
Чтоб мигом слетели
сутаны и сабли
с воинствующих мещан!

3

Но львиных теней
от стен не отлепишь...
И, медью
давних дней отстонав,
от прежних
яростных великолепий
осталось —
лишь рушащаяся стена.
Рим!
Неужели для гордого стана,
который
мир созерцал трепеща,
покровом единственным
стала сутана
да складки
никнущего плаща?!
Люди —
вечным тебя назвали...
И ты,
наскуча
и крест и меч нести,
вздымаешь
из-под своих развалин
пеплом полные
горсти вечности?
Неужто ж,
объятый бессильем и ленью,
ты склонишь
лавровую голову вниз
и, отданный
воспоминанью и тленью,
станешь добычей
туристов и крыс?
Небо сине,
зелень душиста,
солнце льется,
лица смугля.

«A basso rossa!
Evviva fascisti!»[1] —
на стенах
черный росчерк угля.
Это —
крестом осенясь незримо,
голову спрятав
в складки плаща, —
вьется
на ровных улицах Рима
воинствующая
мошкара мещан.

Портье гостиницы предложил мне посетить квестуру — фашистское полицейское управление — для регистрации и узаконения нашего дальнейшего пребывания в Италии. Отправились туда с женой с несколько смутным чувством ожидания неприятностей. Квестура опять-таки стариннейшее здание — новых, за исключением министерства юстиции, я в Риме не видал; здание это с теми же каменными коридорами, железными массивными дверями, с окнами, забранными в чугунные решетки. В канцелярии встретили нас три пары глаз, разительно напоминавших какие-то давно знакомые черты. Я полчаса напрягал память, чтобы восстановить, в какие времена и каким ветром занесло в нее эту давнишнюю ознакомленность с ними. И под конец вспомнил: да ведь это же в детстве в провинциальном уездном русском городе виденные мной лоснящиеся опухшие лица полицейских урядников и городовых. Это же персонажи гоголевского «Ревизора», давно забытые и выветрившиеся из памяти. К советским паспортам относятся со смесью удивления, опаски и уважения. Долго не могут справиться с начертанием имен и отчеств отца и матери моих и жениных. Зачем они нужны им — непонятно. Наконец заполняют для нас анкеты, процедура кончена, мы имеем право оставаться в Риме, больше здесь делать нечего. Но чиновники медлят и мнут в руках паспорта, хотят что-то сказать еще. Наконец один из них обращается к моей жене через переводчика с сочувствен-

[1] Долой красных! Да здравствуют фашисты!

но заинтересованным видом: «Правда ли, что вы своего царя убили?» Жена не скрывает этого факта нашей биографии. Тогда — то ли в виде утешения, то ли в извинение нашего неделикатного поступка — нам говорят: «Ну, ничего, ведь он тоже немало людей убивал!» Мы киваем головами в подтверждение безупречной логичности мышления чиновников квестуры и спешим выбраться из нее теми же безоконными каменными коридорами.

За день перед посещением квестуры я дал телеграмму Горькому в Сорренто, прося его назначить удобный для него день, в который можно было бы к нему приехать. Вернувшись в гостиницу из квестуры, получил из рук портье телеграмму с кратким, но энергичным ответом: «Жарьте любой день. Горький».

Решили ехать тотчас же в Неаполь, а оттуда в Сорренто.

НЕАПОЛЬ — СОРРЕНТО

Белые бараны, библеизирующие пейзаж на пути из Рима в Неаполь, похожи на крупные гнезда опенок: так же плотно сбиты в кучи, так же желтовато выпуклы из-под выжженной за лето солнцем травы. Заросли кактуса по каменной ограде дороги становятся все гуще и чаще; упряжные буйволы, тяжело сопя, тащат плуги; апельсиновые рощи с переполненными плодами ветвями — все своеобразней изменяют вид по мере приближения к Неаполю. Езды от Рима до Неаполя всего три часа, а поюжнение растительности такое же примерно, как от Перекопа до Ялты.

Поезд идет довольно быстро, без задержек; это прямой поезд с очень немногими остановками. Станции многолюдны и шумливы. Ясно намечается отличие населения от римского и по характеру и по внешности: римляне в достаточной степени рослы и в большинстве своем красивы; красива в особенности молодежь, не обремененная еще брюхом и жировыми складками на лице. У римлян и римлянок крупные черты лица, они большеносы и большеглазы. Римские женщины, может быть, и красивы, но я, очевидно, абсолютно лишен чувства античной красоты. Мне они показались не особенно привлекательными. Суровые костистые лица с огромными разрезами глаз и рано намечающимися сухими морщинками кожи. Неаполитанцы, наоборот, — малорослы, приземисты и толсты. Мужчины коротконоги и темнолицы; женщины — широкобедры, широкоплечи, широкоскулы. Все чаще и чаще попадаются лица с африканскими чертами. Курчавость волос, мясистость ноздрей и губ. Кровь сарацинов проби-

вается сквозь смугловатую кожу. Красивых, даже формально, не встречается совсем, — впрочем, видимое население и здесь составляют почти сплошь одни мужчины и старухи; женщин молодых и красивых не видно, не только потому, что они заняты по хозяйству, но и потому, что, уходя из дому, муж зачастую запирает жену на ключ. Мы сами видели в Сорренто, как такой красивой запертой жене завтрак подтягивался на балкон снизу на веревочке. Боюсь, что для моего читателя это покажется невероятным. Но я стараюсь насколько возможно даже смягчить факты, чтобы не впасть совершенно в здешнюю экзотику. Однако не будем забегать вперед.

Неаполь. Уже подъезжая к нему, принято видеть Везувий. Он не оправдывает ожидаемого впечатления устрашаемости и грандиозности. Наш Чатыр-Даг и больше и живописнее его. Да и вообще категоричность пословицы: «Кто видел Неаполь, тот может умереть спокойно» — рассчитана, очевидно, также на доверчивого туриста. Неаполитанский залив, бесспорно, прекрасен в своей влажно-синей лени, однако все это гораздо живописнее на открытках и репродукциях. Сам по себе город в достаточной степени грязен и значительно менее благоустроен, чем Рим. Роскошна лишь набережная с отелями-сундуками американского типа, с широкой, залитой асфальтом аллеей у моря, но и она, как и витрины блистательных магазинов центрального района, — не местная, не характерно неаполитанская. Все это рассчитано на выжимание фунтов и долларов из карманов приезжающих насладиться «красотой» путешественников.

На что стоит обратить внимание в Неаполе — это местный аквариум. О нем следует написать отдельную книгу. Здесь же упомяну только, что вода в нем проточная, поступающая непосредственно из Неаполитанского залива. Тысячи разновидностей морской флоры и фауны растут, живут, дышат и движутся в нем. Огромные, похожие на содранную телячью шкуру, спруты распластываются по серо-зернистому дну и, вдруг собравшись закрытым зонтиком, поднимаются вверх наискосок к пузырящейся наверху свежей воде. Лиловые морские ежи с серебристыми капельками воздуха между игол расцветают необычайными цветками, похожими на крупные осенние астры.

Мурены — рыбы с человекоподобными лицами — скалят широкие тупые морды, лениво останавливаясь у стекла. Раки-отшельники с грузом приросших к ним актиний. Лангусты без клешней и чудовищных размеров омары, как будто сделанное из папье-маше наглядное пособие для изучения ракообразных, поднимают угрожающе свои мускулистые клешни. Какие-то застывшие цветы, похожие на пальмы и хризантемы, сперва кажущиеся вырезанными из горного хрусталя или базальта, вдруг на ваших глазах начинают двигаться, их хризантемообразные лепестки-отростки оказываются самостоятельно передвигающимися, и эта близость к границе, отделяющей растительный мир от животного, заставляет ежиться кожу на спине. Тысяча разновидностей, стоящих на этой границе движения и неподвижности, тайная жизнь этих полумоллюсков, полурастений, отвратительная откровенность дышащих камней и непонятных глазу формообразований потрясает сознание, сближая их в необычных представлениях и одухотворяя почти косную материю, которая оказывается сродни тебе по непреодолимому желанию существовать, двигаться, дышать, насыщаться. Вывернутые до последней соринки карманы моря таят в себе столько неожиданностей, нелепых превыше всякого сна и сложнейших и более изобретательных в своей структуре, чем самая изощренная фантазия, что после долгого осмотра их начинает кружиться голова и сам себя чувствуешь погруженным на самое дно первобытной жизни, в глухую и смутную даль ее начальной стадии, ее смутных первичных движений. На это можно смотреть неделями и, чтобы мало-мальски освоиться и разобраться во впечатлениях, следует специально приехать сюда для одного только осмотра аквариума.

Если вы приехали в первый раз в Неаполь — берегитесь носильщиков и проводников. На вас набросятся буквально как на брошенную в стаю собак кошку; от вас полетят в клочки разодранные ваши вещи, ваш чемодан, ваш зонтик. Если вы увернулись от первой атаки у подножки вагона, плотные ряды тех же оголтелых людей ожидают вас у выхода на вокзальную площадь. Названия отелей, пансионов, альберго брызжут с губ не хуже фонтанов Треви. Яростные оскалы зубов, жестикуляция, угро-

жающая рукопашной схваткой, крики, свист, гогот сбивают вас с толку. Вы даже при большой твердости характера, безуспешно попытавшись бороться с этой везувианской страстью в течение трех или пяти минут, — сдаетесь на милость победителя. Тогда ваш чемодан взлетает вверх, как трофей, вы под всевозможные насмешки, угрозы и сожаления остальных конкурентов втискиваетесь в обыкновенное по виду такси, победивший вас носильщик садится рядом с шофером, дает ему какие-то указания, все время оборачивается к вам, гипнотизируя вас блеском свирепо вращающихся белков и зубов, размахивая с той же убедительностью руками перед вашим носом, явно не желая дать одуматься укрощенной жертве до окончательной ее покоренности. Вас тащат куда-то зигзагами в горы, суля необычайные виды, блаженный покой и дешевый пансион. Такси карабкается вверх, и, несмотря на то, что вы твердите название намеченной вами и рекомендованной вам еще в Москве гостиницы, вас привозят на край города, на край пропасти, после получасового подъема вверх по откосу, и высаживают во дворе какого-то подозрительно пустующего здания. Сладчайшая содержательница безлюдного и мрачного пансиона выходит к вам навстречу, расплываясь в мефистофельской улыбке. Но как раз в это время и шофер и носильщик начинают последний акт трагикомедии прибытия вашего в Неаполь. Шофер, жестикулируя, как будто бы он годы играл в труппе Камерного театра, указывает вам на уже отщелкнутый счетчик и, хотя вы ясно видели накрученные на нем пятнадцать лир, — с наглым видом требует с вас тридцать. На ваши протесты он, загибая пальцы, насчитывает отдельную плату за багаж, за жестикуляцию, за вращение белками. Проводник, он же носильщик, тоже делает разбойничье лицо и ставит в счет прогулянное им время, хотя в этой прогулке вы повинны менее всего, комиссионные за указание безлюдного дома, комиссионные за каждый поворот такси, который оказывается замечательнейшим видом на Везувий, еще и еще комиссионные за совершенно уже невразумительные вещи. Данные вами сверх нормы десять лир (лира равна десяти копейкам) — с негодованием отвергаются, громогласные проклятия потрясают стены одичалого пансиона, и когда на-

конец, отдав все, что было у вас в кошельке, вы, в свою очередь, приобретаете способность заорать по-неаполитански, уснащая свои реплики русскими ругательствами, — картина круто меняется. Носильщик и шофер, найдя в ваших интонациях общие по темпераменту нотки, враз снимают фуражки и желают вам доброго отдыха, пятясь и позванивая вашими лирами. Вы остаетесь лицом к лицу наедине с Везувием, олицетворенным в фигуре владелицы пансиона. Разъярясь, вы объясняете, что ее орлиное гнездо вам совершенно не подходит, что вы не желаете карабкаться по горам, что вы хотите назад в город, и, наконец, отвоевываете свои чемоданы, чтобы съехать на трамвае вниз к той же вокзальной площади, откуда вы только что прибыли с таким триумфом. На площади первый, кто бросается в глаза, — это тот самый носильщик, что доставил вас наверх. Он стоит в позе меланхолического благодушия, смотрит на вас неузнающими равнодушными глазами сытого тигра и на ваш яростный взгляд отвечает изысканно учтивым поклоном. Вы нанимаетеветтурино (извозчика) в нужную вам гостиницу: она оказывается в трех минутах езды от вокзала.

Так вы попадаете в Неаполь.

Виды Неаполя известны всем по бесчисленным снимкам. Скажу только в его защиту, что он гораздо проще, грубее и диче, чем сладкая патока репродукций. Хороший холодильник у порта, благоустроенное здание вокзала, серая сглаженность однообразных отелей на набережной — вот его современный архитектурный актив. Что же касается до старых улиц, то они еще уже, еще сырее, еще скучнее, чем римские переулки. Многочисленны бульвары с пальмами и агавами. Да и вообще итальянцы любят зелень и тень. На каждом балкончике вьется виноград, устроен маленький цветник, и даже в сыром сумраке его ущельных переулков всюду с балконов тянутся зеленые побеги, пестреют горшки с цветами. К красотам природы относятся в первую очередь, конечно, горные отроги, идущие вдоль по берегу, хорошие расцветки неба и двадцать раз на день меняющий окраску залив, отражающий не только погоду, но и время дня.

Бесчисленные уличные кафе, бары, закусочные полны народом. Бежит ли итальянец на службу, на свидание,

идет ли он развлекаться или молиться, он не упустит случая забежать на минутку в кафе выпить крошечную чашку горячего черного кофе, рюмку вермута или аперитива. Но главным напитком все же является кофе. В холодные дни, хотя их в Неаполе совсем и немного, оно подбодряет и согревает неаполитанца; в жаркие никакой другой напиток так не освежает пересохшего рта, как этот густой горячий темно-коричневый глоток. Для варки его создан целый блистающий жертвенник. Огромный, в высоту человеческого роста светлый металлический цилиндр, с какими-то колесиками, рычажками, двигателями. Из крана его после сложных манипуляций бежит в крошечную чашку черная душистая струя, рассчитанная всего на один только хороший глоток. Сладкий, крепкий и горячий, он нужен неаполитанцу как хлыст усталой лошади. Стоимость его доступна всем: две копейки чашка, — здесь же у прилавка возле гигантского кофейника.

Мы пробыли в Неаполе полтора дня, из которых один целиком ушел на осмотр аквариума, и двинулись дальше на Кастелламаре и Сорренто.

Кастелламаре — небольшое местечко, передаточный пункт для путешественников, направляющихся из Неаполя в Сорренто. Здесь уже настоящая, непоказная, не только для чужих глаз прифрантившаяся Италия. Отсюда до Сорренто двухчасовой путь трамвая. Билет стоит на наши деньги полтора рубля. В трамвай перед вокзальной площадью медленно набираются пассажиры, грузят почту, и через полчаса ожидания вагон двигается со скрипом и визгом. Путь одноколейный, гористый, с бесконечными поворотами, с ужасающим, дерущим по сердцу визгом колес, посыпаемых песком для торможения. Остановки — ожидания встречного вагона на разъездах — длятся от пяти до двадцати минут.

Как общее правило, пути сообщения в Италии носят на себе следы общего медлительного спокойствия, свойственного характеру итальянца. Поезда, например, здесь стоят недолго. Но пассажиры при остановке поезда не спешат запастись продуктами и газетами. Только по второму звонку распахиваются многочисленные дверки купе, и в вокзальный буфет выходят пить у стойки то же самое крепкое черное кофе. Раздается свисток обер-кондуктора,

но пассажиры не торопятся, твердо усвоив свои неписаные железнодорожные правила. Ведь после свистка паровоз даст еще гудок, после гудка поезд постоит еще минуты полторы — две, и только тогда кондуктора замашут руками по направлению к паровозу, и публика потянется обратно в вагон. Захлопнуты двери купе, а поезд все еще стоит. Насмешливые лица пассажиров высунутся в окна, руки замашут в такт с кондукторскими, поощрительные возгласы: «Пронто! Аванти!» (Готово! Вперед!) — огласят платформу, и, наконец, поезд тронется.

То же приблизительно происходит и с соррентским трамваем. На остановках этой пригородной линии и кондуктор и вагоновожатый вылезают из вагона, закуривают, вступая в разговоры со встречными знакомцами. А вагон пасется на рельсах, как верховой конь, и пассажиры жирно похрапывают, прикурнув на скамейках. Но вот кондуктор вспомнил какие-то старые счеты, имеющиеся у него с встреченным собеседником. Счеты эти, насколько можно понять, давние, за проданную в позапрошлом году, совместно, цветную капусту. Крик, божба, упреки и проклятия нарушают идиллический покой, господствующий за минуту до того вокруг отдыхающего вагона. Пассажиры просыпаются и немедленно вступают в спор, загораясь азартом. Образуются моментально две партии, защищающие интересы той и другой стороны. Минут десять хорового певучего крика, жестикуляции поднятых к небу рук, калейдоскопы сверкающих глаз и зубов, и на повороте торжественно показывается встречный вагон. Кондуктор свистит в детскую свистульку, заменяющую наш трамвайный звонок, и вагон следует дальше, скрежеща колесами, как будто негодуя на встречного товарища, прервавшего интересный юридический спор.

Трамвай взбирается все выше и выше на крутизну над морем. Вдали, сколько видит глаз, открывается покрытый серебряной пленкой Салернский залив. Апельсиновые ветви клонятся из-за оград под тяжестью созревших плодов. Навстречу едут нагруженные цветной капустой двухколесные телеги, запряженные крохотными осликами. Крестьяне в лаптях, плащах, подпираясь высокими посохами, спускаются вниз. На повороте стоит тяжелый дегтярный густой запах выжимаемых прессом спе-

лых маслин. Еще и еще крутой взволок, и из-за уступа показывается взмостившееся на скалы, хорошо укрытое от береговых ветров, суровое, обрывистое Сорренто. Город стоит по краю скал, как пловец, готовящийся броситься в воду на конце трамплина. Еще каких-нибудь десять или одиннадцать зигзагообразных поворотов, спуск, снова подъем, и трамвай медленно въезжает в «коммуну» Сорренто. Здешние города все называются «коммунами». Как бы для того, чтобы окарикатурить наше русское понятие, связанное с этим словом, жители, попадающиеся навстречу, приветствуют друг друга, поднимая правую руку вверх, точно наши комсомольцы. Но это фашистское приветствие, взятое также у древних римлян, такое же театральное и неправдоподобное, как и все, чем удивляет Италия.

Дома в городе стоят на каменных уступах выше крыши трамвая, так что улица идет внизу между двух каменных стен. Над этими стенами расстилают ветви маслиновые и мандариновые рощи. На стенах нередки надписи с прославлением фашизма, сделанные в расчете на всенародную пропаганду: «Долой красных», «Да здравствует фашизм», «Да здравствует вождь», «Да здравствует благословенный» и так далее. От таких лозунгов советскому глазу становится немножко не по себе. Но посмотришь на мирно бредущих по дороге ослов, на встречных садовников и рыбаков, благосклонных, благодушных и совершенно непричастных к этим стенным угрозам, и всякая нервность становится смешной: ведь даже сами участники теперешней мещанской комедии, происходящей сейчас в Италии, относятся к ней сочувственно-иронически. Вот, например, анкета одного обывателя, вступавшего в фашистскую партию, — анкета, виденная мной своими глазами. Первый вопрос этой анкеты касается причины вступления неофита в партию. На него дан официально благонадежный в целом ответ: желание процветания Италии, любовь к родине, стремление быть ее защитником и так далее. Но дальше более подробная мотивировка дана в таком приблизительно виде: я вступаю в партию потому еще, что, будучи ее членом, я могу носить оружие без разрешения. И дальше: я вступаю в партию потому еще, что я могу, вступив в нее, делать, что хочу, и никто мне

не может запретить. Наивность этих «идеологических» побуждений вновь вступающего была сочтена, очевидно, фашистским комитетом за прямодушную откровенность, и резолюция на анкете гласила: «Принять».

В быстро надвигающихся сумерках ползем синими улицами Сорренто. Горы обстали его вокруг; берег залива усеян огоньками селений; за вершины гор прорванной ватной подкладкой цепляются облака. Далеко на вершине Везувия золотой подвеской зажигается прямая нитка огней — это освещенный электричеством подъемник, доставляющий путешественников к кратеру вулкана. Об этом хочется сказать несколько слов особо.

ФУНИКУЛЕР НА ВЕЗУВИЙ И ТУННЕЛЬ В РИМЕ

Еще в Риме, довольно равнодушно осматривая всевозможные официальные достопримечательности, я остановился с загоревшимся сердцем, с радостной оторопью перед современным свидетельством, не умершего в человечестве вместе с цезарями, не выветрившегося в нем вместе с каменной пылью средневековых базилик, — стремления отметить свою эпоху, свое время, им свойственной формой архитектуры, им присущей утилитарной своеобразной стройкой. Чувство это вызвано было во мне длинным, круглым внутри, как труба, обложенным сплошь белыми плитами туннелем, соединяющим виа-Милано и виа-Трафоро (улицу Туннеля с Миланской улицей). Весь он, выдуманный и сделанный руками и разумом моего поколения, близок и дорог мне, как ни один из памятников тления и старины не сможет быть близок и дорог современному человеку. Полуверстный, блистающий чистотой и радужными кольцами отражающихся в нем трамвайных и автомобильных фонарей, весело гудящий глухим эхом трамвайного лязга и моторных гудков, звучащий, как труба грандиозного саксофона, он может и должен служить гордостью современного Рима. Его, а не Форум и Колизей нужно показывать в первую очередь всем посещающим город путешественникам. Его панорама может быть представлена, если посмотреть в бинокль, повернув его широким отверстием к глазу, но она грандиознее этого настолько же, насколько живой слон грандиознее игрушечного. Суживающийся в другом конце, как труба гигантского телескопа, мерцающий отсветами и колышущийся тенями, сухой, блистающий и чистый — он сразу

вводит вас в представление размеров и значительности построившего его города. Ни одно здание Рима, ни одна пышная стройка Ренессанса не равнозначаща с ним по внушительности впечатления и не может соперничать в *характеристике* не только Рима, но и всей страны, всего ее сегодняшнего дня. Грандиозность его пропорциональна, конструкция его проста и единообразна, и в сознании при взгляде на него сейчас же возникает вся нелепость и беспомощность преувеличенных размеров и тяжесть древней архитектуры, так разнящейся от его выверенности, четкости, простоты. Мягкая округлость его чрева, мощной мускулистостью городского движения сокращающая путь пешеходам, пропускающая тысячи автомобилей, всасывающая бесконечные вагоны трамваев, дает четкое представление о транспорте будущего, аккуратно укрытом от непогод и дождей, заботливо приглушающем грохот и шум городского движения от близлежащих жилищ; венами и артериями раскинутом по всему городскому организму, гонящими быструю кровь его движения равномерными выверенными толчками.

Туннель в Риме

Он гудит,
сотрясаясь,
трубой саксофона,
белый,
в плитах и в бликах,
в мерцанье теней, —
между виа-Милано
и виа-Трафоро,
пропускающий тысячи в сутки
туннель.

Рим
развалин своих собирает складки,
древний хлам выставляет,
нищ и убог,
мраморов своих
скалит и крошит остатки,

по —
к тебе —
моя первая в Риме любовь!
Ты один
не из прошлого
страшного века,
у тебя одного —
не глазницы —
глаза.
Ты —
для нашего шага,
для нового бега
весь прямой,
не сворачивающий назад!
Плеск фонтанов
тебя обвевает прохладой,
электрический ветер
волнует тебя...
Стой же,
светлый и чистый,
дождись и обрадуй
наших
брошенных в шахты и тюрьмы
ребят!
Уж они доберутся
до этого места,
после длительных битв
и наверных побед,
и — не в сумрак Петра,
не на пепельный Пестум, —
раньше всех поведут баррикады —
к тебе!
Пропускай же
идущие легкой походкой
эти толпы,
глаза зарябившие мне.
Ты сожмешь их когда-нибудь
крепкою глоткой
и на Форум их выплюнешь
в груды камней.

Там им место лежать,
разрушаясь в обломках,
этим жирным монахам
и черным плащам...
Ты же вздрогнешь
отгулами свежих и громких
демонстраций и митингов,
рукоплеща!

Таков римский туннель, во время моего пребывания в Италии впервые показавший мне ее индустрию, ее рост, продолжающийся вопреки и наперекор попам, развалинам и жандармам. Рост народа, тянущегося к современному строительству, к удобству не только единиц, к комфорту не только богачей, но и больших человеческих масс, рост народа, продолжающийся в классе-созидателе вопреки и наперекор расслабленности и легкомысленности неорганизованных кустарничающих и фермерствующих мещан. Это — рост интернациональной современности, силой своих форм продолжающий пробивать картонажные стенки искусственно существующих правительств и не позволяющий себя покрыть пеплом и прахом традиций и развалин.

То же самое чувство мне пришлось испытать и во второй раз, при виде сверкающей нитки электрического фуникулера на вершине Везувия, видимого из Сорренто. Она также блеснула моему сознанию неудержимым приветом будущего сквозь медлительную красивость неаполитанской природы, — будто сигнал подняло мне мое веселое время.

Золотая нитка огня на гребне Везувия — это, конечно, еще далеко до полной победы над природой. Она устроена, она еще служит унизительно для иностранцев, желающих плюнуть в кратер вулкана. Она одинока на этой вершине среди других гор, все еще темных и пустынных нечеловеческой пустотой. Но она, эта огненная цепочка, повисшая как спасительный канат человеческой изобретательности с вершины неукрощенной горы, она — намек на начинающуюся эпоху, на то близкое время, когда пути на все горы, маршруты для всего отдыхающего человечества обозначатся бесчисленными нитками таких же огней. Мне кажется, что чувство, испытанное мной при виде ее,

похоже на то, которое должно было овладевать человеком, впервые увидевшим полотнище паруса, надутого ветром. В его уме должны были так же блеснуть и затолпиться мыслимые возможности еще не покоренного моря, еще не оплытых стран, так же как в моем — упорядоченная, прирученная, доступная человеку без страданий и опасностей природа, — при виде этой нитки огней на вершине Везувия.

А затем мы подъехали к даче, на которой живет Горький.

ВСТРЕЧА С ГОРЬКИМ

До своей поездки в Италию я никогда не видел Горького. То представление, которое составилось у меня еще с молодых лет от знакомства с его ранними произведениями, формировало в воображении фигуру неуемного, жадного до жизни, беспокойного человека, доискивающегося своих, впервые введенных им в литературу героев. То, что рассказывали о нем, было неопределенно и противоречиво. Горький периода 1917—1918 годов был для меня неясен и смутен. Защитник и ходатай литераторов, личный друг Ленина, метавшийся от Дома ученых к Кремлю в попытках ослабить обдувающие интеллигентов свирепые ветра революции; негодующий и протестующий против всякого террора, упорствующий в своем написании человека с большой буквы и в то же время врасплох, из-за занавески, наблюдающий за гримасами этого самого человека, остающегося наедине с самим собою, — Горький не укладывался в моем воображении в цельный и четкий образ того писателя, что является одним из крупнейших в современном человечестве. Тем с большим интересом я ожидал встречи с ним, рассчитывая восстановить личными впечатлениями те выпавшие из представления куски и сплывы, которых недоставало в его литературном и биографическом портрете.

Когда слышишь издали грохот мельницы, представляешь себе огромную массу воды, несущуюся на множество сложных колес, вращающихся с чудовищной скоростью. Подойдя к мельнице вплотную, видишь одно колесо, медленно ворочающееся в белом водовороте пены, а за ним тихую и широкую заводь, совершенно не пред-

ставляемую воображением издали. Вот эту-то заводь, эту медленную работу главного колеса мне и хотелось увидеть, став вплотную к каждодневному труду, быту и личному обаянию Максима Горького.

Горький — большое дерево, обойденное топором и высящееся среди мелкой поросли послевоенного человечества. Видеть и говорить с ним — больше, чем сидеть в огромной библиотеке, заполненной материалами по истории литературы и по истории человечества эпохи 900-х годов. В нем все, начиная с внешности, разговора, речи, кончая вкусами, симпатиями, тенденциями — от наших отцов, от нашего детства, от детства нашей эпохи. И вместе с тем перед вами культурнейший и оборудованнейший знаниями современник, далеко заглядывающий за грань своей эпохи, живо интересующийся мелочами техники, изобретательства, строительства будущих лет. Два крыла времени соединились в нем, далеко покрыв и его жизнь, и жизнь его поколения. Отсюда, может быть, и то двоящееся впечатление, которое оказывается верным и единственным не только с далекого расстояния, но и при ближайшем наблюдении, при ближайшем знакомстве с этим писателем. Один его размах уходит широко в темноту и тишину царских времен, касаясь истории «земли русской», ее «исторических судеб», ее устава и уклада, ее великих князей и губернаторов, ее скитов и молелен, необработанных полевых ширей и лесных пространств. Эта темная теневая сторона его фигуры, покрытая фиолетовыми тенями полуночной империи, тяжело повисшей на этом крыле тысячью воспоминаний, связей, впечатлений. Другое крыло, высоко вскинутое, облегченное и очищенное от праха традиций, от тяжести воспоминаний, парит высоко и вольно, освещено блеском новой эпохи и молодым светом ее ранней зари.

И выходит, что похож Горький на того самого буревестника, образ которого он в молодости взял и поднял, как лозунг своего творчества, как знамя всех предвестников бури, кружащихся над взволнованным морским простором.

Я не хотел предвзято рисовать этот образ. Он взвился сам после долгих попыток представить себе и уяснить облик Горького таким, как я его видел и понял.

Четырнадцать дней я прожил в Сорренто, четырнадцать вечеров провел, слушая Горького, и это впечатление взволнованности, беспокойства и постоянного желания взлететь, взвиться, вспыхнуть по малейшему поводу — не покидало меня за все время пребывания.

Чтобы не увлекаться сравнениями и выводами, зачастую оказывающимися лишь риторическими фигурами, попробую описать быт и жизнь Горького, как они мне представились за эти четырнадцать дней. Позволю себе только еще одно, по-моему очень правильное сравнение, характеризующее Горького, для меня лично, наиболее точно.

Горький, когда его видишь в первый раз, похож на колючий и щетинистый кактус, с очень заостренными зубцами, до которых, по первому впечатлению, дотронуться небезопасно. Такие растут по обочинам дорог в Италии. Даже колючки их, выгоревшие от солнца, так же рыжеваты, как оттенок усов и волос Горького. Но если дотронуться до этого кактуса, все шипы и острия оказываются мягкими и нежными, как отростки молодой сосны. Таким именно видом кактуса и засеян цветник в саду Горького. Твердость и заостренность его очертаний только с виду угрожающа и колюча. На самом деле он сочен и мягок и цветет замечательными, совершенно неожиданными для него цветами, обрамляя цветник темно-зеленым упругим и свежим газоном. Таков и Горький, с виду колючий и щетинистый, на самом деле мягкий и впечатлительный, быстро восхищающийся, даже и несогласными с его вкусом и привычками вещами.

Голубые, рассеянного света глаза его под подвижными бровями, на розоватом, похожем на пустыню с выжженными кустиками усов и бровей лице, — прохладны и созерцательны. Лицо упрямо и как будто не согласно ни с чем в мире. Но стоит задеть его за живое чьей-либо удачной строкой, каким-нибудь неизвестным ему живым сообщением, как лицо это светлеет, поднимаясь легко движущейся кожей к стриженной ежиком прическе; радостная озадаченность ребенка переходит в теплоту и умиленность неожиданного подарка; он взволнуется, замашет руками, забубнит в ответ похвалы, и видно, что действительно понравилось ему, что, вопреки и наперекор давним-

давно сложившимся мнениям и вкусам, живет в нем свежий и вольный дух восторженности восприятия, впечатлительности, умения радоваться неожиданно и широко.

Приехали мы в Сорренто 5 ноября 1927 года. Путь до дачи, занимаемой Горьким, я уже несколько раз описал в других местах, и здесь повторять не буду. Дача Горького двухэтажная; лестница из вестибюля раскинулась на два крыла; комнаты высокие, просторные — вверху шесть, внизу три комнаты. Распределены эти комнаты между живущим в этом доме семейством Горького так. Внизу помещается сын Горького со своей женой в одной из крайних комнат. В другой крайней комнате живет художник Иван Николаевич, давний друг Горьких, стройный плечистый человек с красивым северным лицом, отравленный в госпитале по небрежности сиделки. Ему дали выпить вместо лекарства добрую порцию сулемы. Жив он остался, но обожженный желудок сделал его навсегда полубольным человеком. Странно видеть эту замечательно пропорциональную фигуру с грудью атлета, обреченную после каждого приема пищи отлеживаться, чтобы избежать тошнотворного головокружения. Иван Николаевич рисует и пишет картины, по манере напоминающие живопись Руссо. Живописью, под его руководством, занимается весь нижний этаж: пишет сын Алексея Максимовича Горького, Максим Алексеевич Пешков; рисует жена его, невестка Горького. Обе комнаты, занимаемые ими, увешаны картинами, итальянскими вышивками, заполнены палитрами, запасом красок, пестротой художнического быта. Средняя, разделяющая их, комната уставлена кушетками, столиками; здесь же стоит великолепный патефон. Сюда сходятся вечерами и верхний и нижний этажи, чтобы читать, петь, играть на банджо, гитаре, пианино. Здесь устраиваются импровизированные представления, пантомимы, выступления заезжих литераторов. Все три комнаты низкие, со сводчатыми потолками, похожие по архитектуре на кремлевские горницы. Полы, как и во всех итальянских домах, каменные из цветных плиток, звонкие и прохладные.

Лестница вверх ведет в комнату круглого стола, за которым пьют чай из двух чайников в пять часов дня, по-английски. Из этой комнаты — дверь в столовую, где

длинный стол, буфет и натюрморт над ним, изображающий фрукты. Из столовой ход в кабинет Горького — продолговатую, высокую комнату, по трем стенам заполненную книжными шкафами. Шкафы застеклены; в них собрано почти все новое, что вышло за годы революции в советских книгоиздательствах. И все это новое просмотрено, проверено, прощупано горьковскими глазами. В левом, дальнем от двери, углу стоит его большой письменный стол, за который он заходит, как столяр за верстак. Вынимает из футляра очки, оседлывает ими ширококрылый нос и как будто вкапывается им в груду корреспонденции, каждодневно прибывающей к нему со всех сторон света, но, главным образом, конечно, из России. Половина комнаты перегорожена ширмой; за ширмой стоит узкая кровать Горького, как-то похожая на студенческие, давно забытые кровати прогнутостью своей и близостью к ширме. За кроватью — окно и платяной шкаф. Комната вмещает в себя всю жизнь Горького; здесь его угол и границы личной биографии данного периода. С противоположной стороны ширмы, ближе к дверям, стоит стол, на котором расставлены только что присланные из Союза подарки Горькому: письменный прибор от палехских кустарей, стальные позолоченные изделия Урала. Горький любуется ими, показывает их восхищающимся итальянцам. Другая дверь из чайной комнаты ведет в кабинет ближайшего друга Горького — Марии Игнатьевны, ведущей всю иностранную корреспонденцию Алексея Максимовича, наблюдающей за переводами его на иностранные языки, улаживающей дела с многочисленными американскими, английскими, французскими и германскими издательствами, печатающими Горького. Из столовой идет еще третья дверь в две остальные комнаты, занимаемые третьим поколением горьковской семьи — двумя его внучками, дочерьми Максима Алексеевича, Марфой и Дарьей. Марфа и Дарья воспитываются под руководством бонны-швейцарки, очень дельной, очень скромной и очень ученой стриженой девушки в очках, схожей по облику с русской нигилисткой на швейцарский опрятный лад.

Когда мы приехали к Горькому, в первый вечер за стол село человек пятнадцать народу. Смуглое лицо и седые кудри Ольги Форш знакомо бросились мне в глаза

сейчас же после первых рукопожатий. Ее вечно восторженное каким-то сонным экстазом лицо сладко и разнеженно улыбалось всему счастливому совпадению обстоятельств: и Италия-то оказалась повитой серебряной дымкой, совсем как у Гоголя, и Алексей Максимович замечательный рассказчик, которого не устанешь слушать, и, вдобавок, Асеевы приехали в Сорренто, те самые, у которых она в Москве на девятом этаже вареники с вишнями ела. Но за сладкой этой маслянистой приветливостью скрывалась другая Ольга Форш — мятежница против традиций былого быта, острая и насмешливая наблюдательница жизни, великолепный пороховой склад под всеми навалившимися на нее древностями культуры, обычаев, приличий вырастившего ее общества, знающая самые тайные и самые темные его извилины — интереснейший и искреннейший человек. Она похожа на поджимающего лапки пушистого кота, разнеженного теплотой и светом, и все же при малейшем чуждом шорохе настораживающего уши и от теплоты, безмятежности и лени внутреннего созерцания моментально переходящего на прыжок, на цепкость впечатления, на неуловимую быстроту восприятия. За столом посадили меня по правую руку Горького, — похоже как в боярском пиру на почетное место. Затем разместилась семья, хозяева дачи, и вышел полон стол народу.

Хозяева дачи Горького заслуживают отдельного описания. Сам старый итальянский князь, владеющий чуть ли не дюжиной таких самых вилл, какую снимает у него Горький. Это один из последних потомков феодалов, почти уже не существующий, несмотря на свое физическое бытие. Он, сухой и легкий — дунуть на него и улетит, напоминает собою выветрившийся кокон шелковичного червя, покинутого уже гусеницей. Почти что абстракция, почти что модель и экспонат когда-то жившего класса, он высушен и внутренне точно изюм, сморщенный и лишенный жизненного сока, но в еще большей степени сохраняющий запах и вкус тех гроздей, что когда-то увивали все холмы и нагорья средневековой Италии. Тонкий, как юноша, с белоснежной чистоты волосами и выцветшими глазами, одетый в ловко сшитый, совсем простой по виду костюм, держащийся учтиво и просто, этот потомок древней италь-

янской аристократии ни в малейшей степени не носит отпечатка какой-либо гордости или чванства, небрежности или заносчивости. Он патриархально прост, светел и изящен, как замечательной работы статуэтка, отшлифованная веками трудолюбивейшей культуры, и в его привлекательности и умении держать себя и заключается то высшее мастерство когда-то владетельного класса, которое умело привлекать к себе изяществом своего стиля, усовершенствованной простотой своей внешности. Князь, или «дука» по-итальянски, уже лишен острых когтей своего класса, в нем уже отмерла способность и интерес к накоплению, к собиранию, к упрочению положения своего и своих потомков. Он с интересом следит за непонятной ему русской речью, ему нравятся эти непохожие на него люди, он тянется бессознательно к следующим фазам развития культуры, чуждым ему и непонятным, но носящим и для него соблазнительный свет, продолжающийся в жизни человечества.

Его дочь, итальянская княжна, наследница всех его вилл, уже и видом своим и поведением противоречит представлению об итальянских аристократах. Она стрижена, румяна, весела, жизнерадостна, и встреть я ее в Москве — я принял бы ее за комсомолку. Поколение странно разрывает узы, связывающие его с предыдущими веками и, по крайней мере по внешности, нивелируется современностью. Дочь дуки хохочет и болтает весело и неумолчно, ее движения резки и порывисты, ее глаза блистают восторгом, она слушает о России и о советской жизни с жадным увлечением молодости другим бытом, другими порядками, недостижимой жизнью. Ее научили русские обитатели Сорренто говорить и понимать по-нашему, и мне приходит в голову мысль, что не так уж трудно было бы научить ее и думать по-нашему. Потому что все двенадцать вилл, которые она унаследует от своего отца, уже ненавистны ей, уже не в подъем ее подвижным поворотливым плечам, ее задорно встряхивающейся стрижеными волосами голове, ее пытливым глазам, часто останавливающимся в каком-то вдохновенном созерцании на рассказах о жизни Советского Союза. Она жалуется сыну Горького тайком и потихоньку на свое несчастное положение. По традициям итальянской аристократии, она не

может выйти замуж за владельца менее чем шести вилл — доля ее наследства, не говоря уже о родовитости этого будущего ее мужа, а замуж ей выйти нужно во что бы то ни стало по непосредственности ее темперамента, о котором она говорит без ложного стыда. Так и мучается эта наследница двенадцати вилл и страстной натуры своих предков, уже не таясь и не пытаясь скрыть свои чувства под монашеской одеждой или под иным покровом лицемерной скромности и фальшивого приличия. Помимо всякого легкомысленного впечатления от этого рассказа, мне приходит в голову соображение о том, сколько изломанных характеров, сколько тайных, направленных в иное русло, страстей скрывалось в этом обществе, несшем, как вериги, свои титулы и состояния, вырождавшемся и слабевшем в постоянном отборе своих аристократических кровей, и теперь, вопреки традициям, воспитанию и всему огромному грузу своей культуры, все же приходящему к самым примитивным экземплярам в лице этой соррентской княжны.

После обеда, — обедают поздно, не раньше семи вечера, — завязавшиеся разговоры переносятся вниз в комнату с музыкальными инструментами и бутылками «Асти Спуманти». Горький много курит и, присев где-нибудь в сторонке, наблюдает и слушает разговоры и музыку. Максим Алексеевич играет на банджо, художник берет гитару, Мария Игнатьевна садится к пианино. Играют русские песни; потом заводят патефон с новыми пластинками Шаляпина. В уголке присаживаюсь к Горькому; разговор цепляется за прошлое; глухой басок Горького рокочет тихо и приветливо; постепенно умолкают инструменты, и оказывается, что в комнате остается лишь один звук горьковского голоса, к которому прислушиваются все.

Рассказ уходит далеко вглубь к первой революции 1905 года и последующего за ним времени. Возникает он так.

Горький очень любит огонь. В пепельнице поджигает он недогоревшие спички. Язык пламени возникает за столом, и к нему гипнотически прикована голубизна горьковских глаз. Картина на стене, написанная Максимом Пешковым, изображает сад перед дачей, с усевшимися полукругом обитателями и гостями дачи, ожидающими

какого-то представления, а на переднем плане Горький у костра засовывает в него огромную сухую ветку, готовящуюся вспыхнуть тем же гипнотизирующим его языком пламени.

Я вспомнил замечательное описание огня Горьким в его рассказе «Пожар» и сказал об этом Горькому, спросив его: не потому ли он так замечательно описал пожар, что любит огонь, даже вспыхивающий в пепельнице от обгорелых спичек? Горький быстро оглядел меня, как бы справляясь о степени серьезности этого вопроса, и начал рассказывать о замечательных пожарах, виденных им в жизни.

И оказалось, как всегда почти бывало в разговорах с ним, рассказал он совсем обратное тому, о чем его спрашивали, формально связав свой рассказ с темой огня. Рассказал о человеке, своем друге, а не об огне, не о своем пристрастии к огню. Человек этот после 1905 года пошел на революционную работу в деревню, но так как подполья в деревне не было, то подполье это было устроено им под видом торговли, деревенской лавочки, пытавшейся конкурировать с местным кулаком продажей более дешевого и добротного товара. Человек этот занялся торговым делом, не представляя себе ни будущего нэпа, ни тех же методов борьбы с деревенской темнотой, кряжистостью и патриархальностью. Нет, он просто открыл на селе лавочку, стал ездить на досчанике в уездный город за Волгу, набирать там всякого нужного деревне товару и торговать им с самой минимальной надбавкой, оправдывающей только расходы по всему этому предприятию. Но наверху у него в горенке стояла замечательнейшая библиотека по естествознанию, сельскому хозяйству и социологии, сведения из которой, вместе с дешевым товаром, постепенно, понемножку просачивались в темные избы неэлектрифицированной еще тогда деревни. Горький был другом этого странного и упорного предвестника нашей деревенской политики, жил вместе с ним в этом селе. Конкурировавшая фирма не замедлила оценить опасность существования двух лавок в селе, из которых одна начала притягивать к себе не только сердца и умы, но и гашники крестьян. Два раза были сделаны покушения на жизнь владельца лавки-библиотеки, и оба раза он выходил из

них невредим. И вот однажды, когда он уехал в город за товаром, а Горький спал наверху, окна избы осветились мутно-красным светом, забил набат на деревенской колокольне, и вспыхнувший в прилавке склад дегтя и керосина поднялся таким же огненным столбом, каким сейчас поднимается над пепельницей пламя сухих, сразу занявшихся спичек. Стояла крутая июльская сушь; воду передавали от реки ведрами из рук в руки; солома, деготь, пенька и нагретые солнцем стропила были хорошей едой для огня — клыки его щелкали и поднимались, хрустя искрами. Семнадцать дворов занялось один за другим. От реки прибежал, сторожививший на досчанике товар, друг Горького, стал перед огнем и на все утешения окружающих говорил усталым голосом человека, потерявшего любимого друга: «Библиотека... Теперь кончено... Второй уж такой за всю жизнь не соберешь».

Так и пришлось покинуть это село, отступив перед силой огня, перед обгорелыми балками, перед тщетностью усилий пробиться в деревню, прожечь ее в тогдашних условиях ее существования медленным и упорным нагревом человеческого сердца и воли.

Рассказал Горький как будто бы об огне, а на самом деле встала черная ночь прошлой эпохи; встал человек силуэтом на кровавившемся фоне дыма и головешек, человек никем не знаемый, живущий лишь в памяти Горького, замечательный и неожиданный, как и все, про что рассказывает Горький.

Ольга Форш проснулась от своего блаженного оцепенения, блестит глазами, она взволнована, она хочет знать конец рассказа: почему же не подали в суд, почему не боролись с кулаками дальше? Но у Горького конца рассказа нет, — ведь он рассказывал про огонь, про свое пристрастие к нему, рассказывал вскользь, коснувшись темы слегка, лишь тронув ее и показав образец того, что хранится в его памяти.

Патефон заводят опять; шаляпинский бас гремит из него, почтительно сопровождаемый приглушенным хором; Горький сидит в верблюжьем жилете, требует прекращения музыки, хочет, чтобы я ему читал новые советские стихи.

Я беру книжку Кирсанова, имеющуюся в библиотеке у Горького, и начинаю читать «Германию», «Мельника Ажуха», «Мэри-наездницу», «Быка». Горький слушает сначала без особой симпатии, но замечательный ритм, неожиданность упрощений, задор, молодость и блеск кирсановских строчек забирают его за живое; он начинает теплеть и светлеть и после третьего или четвертого стихотворения прорывается похвалами и возгласами: «Здорово! Ах ты, батеньки мои, как это здорово, а я и не знал этого Кирсанова! Сколько ему лет? Кто он такой?» Сообщаю ему краткие сведения о Кирсанове, говорю о его молодости, одаренности и неожиданности, и Горький довольно поводит усами, протирает глаза платком, потом задумывается и говорит: «Ну и читаете же вы, батенька мой, все-таки замечательно! В вашем чтении любое стихотворение пройдет!» Это он упрямится, не желая принимать Кирсанова целиком, желая разъяснить себе секрет впечатления, произведенного на него столь просто сделанными по виду и отличающимися от всех канонов высокой поэзии строчками. Я возражаю ему, что сам Кирсанов читает в три раза лучше меня, что секрет его строк именно в том, что они уже перестроены со зрительного впечатления на слуховое, что именно этот вид стихов и имеет только право на существование, что для него только и годны широкие горла радио на площадях и многочисленных собраниях, что камерный комнатный стих, продукт потребления индивидуального единичного читателя, закончил круг своего развития. Горький упрямится, не соглашается, пытается доказать вечность существования единых законов воздействия искусства на зрителей и слушателей, но это, в конце концов, не приводит ни к чему. Мы расходимся удовлетворенные друг другом практически и наёршенные теоретически.

Уже два часа ночи. Первый вечер в Сорренто обнимает меня теплотой и запахом жонкилей и мандаринового цвета. Электричество потухло. Горький стоит со свечой, провожая нас на лестнице; фигура его костиста, заострена, угловата, но живость, энергия и упругость пружины, далеко еще не развернутые, далеко не ослабевшие в своей силоподъемности, остаются в памяти от этого первого вечера.

На другой день утром мы уезжаем в автомобиле в Амальфи и возвращаемся только вечером. Колокол у виллы Горького звонит к обеду. Мы живем напротив в пансионе «Минерва» и не считаем зов колокола относящимся к нам. Однако через пять минут после звонка является в номер итальянка-горничная и категорически заявляет, что синьор Горький приказал явиться на дачу. Приходим, раз приказал, к тому же столу, где еще прибавилось народу; приехали какие-то итальянцы. Горький встречает добродушно-укоризненно: «Что ж это вы к обеду задерживаетесь? Садитесь, вот сейчас закуску подают». Мы с женой возражаем, что обедать каждый день за одним столом необязательно. Но Горький смотрит угрожающе-недоуменно и торопит к тарелкам, повторяя: «Нечего, нечего там разговаривать. Виски будете пить?» — и уже тянется к рюмке с трехгранной, вдавленной боками, оплетенной золотой ниткой бутылкой желтоватого виски.

После обеда в пальцах Горького дымится негаснущая итальянская сигарета, и сквозь синий ее дымок гудит голос Горького, вспоминающего тот или иной кусок жизни. Вот давнее воспоминание, уже вошедшее как материал в его произведение о выводе неверной жены на общественный суд. Это было на самом деле, и Горький был, как оказывается, не бесстрастным свидетелем происшествия, о чем в рассказе не упомянуто. Женщину муж застал с любовником. Ее, раздетую догола, вели привязанной к оглобле телеги, на которую навалилось, кроме мужа, с десяток ему сочувствующих. Ременный кнут взвивался и хлестал по плечам «преступницы». Так ее вывели за околицу, и на выводы эти смотрела благодушная физиономия местного священника, не подумавшего остановить самосуда. Горький был в этой деревне прохожим человеком, вступиться за женщину было бессмыслицей, и он направился к попу, чтобы тот уговорил озверелых людей. Поп ответил ему текстом из Священного писания о повиновении жены мужу. Возражать на текст можно было только кулаком. Горький смазал попа по постной роже, с размаху, не выдержав елейно-лицемерного нравоучения. На крик попа сбежались односельчане, увидели парня, дерущегося с попом, и, не входя в существенный разбор возникшего инцидента, скопом бросились на чужака, отма-

хивавшегося от них своими длиннейшими руками. В результате, со сломанным ребром, Горький очнулся уже поздно в сумерки. Но этого конца нет в написанном им рассказе. Когда я спросил Горького: любим ли был поп на селе и потому ли вступились за него? — Горький ответил, что поп был всем ненавистен, а заступились за попа за то, что чужой осмелился ихнего попа бить. Обрывая рассказ, Горький говорит: «Ну, вот что, довольно этих разговоров, а вы почитайте, почитайте-ка что-нибудь новенькое. Замечательно вы читаете».

Я берусь за Сельвинского, читаю его «Цыганщину», потом главы из «Улялаевщины» (разговор чекиста с Штейном). Горький слушает внимательнейше, иногда покрякивает от удовольствия, и по окончании чтения опять умиляется, засыпая похвалами новую советскую литературу и мое чтение. В этих усиленных похвалах моему чтению я вижу некоторую сторожкую отстраненность от значительности самих вещей и вновь подчеркиваю свежесть и необычность произведений читаемых мной поэтов. Горький и соглашается, и нет, оставляя себе поле для дальнейшей критики; говорит, что все-таки, главным образом, здесь дело в чтении, что Кирсанова он внимательно читал вчера на ночь и что, конечно, он не сравним при чтении на глаз с восприятием его с голоса. Я опять пытаюсь доказать, что стихи эти сделаны на голос и на слух, что в том-то их и преимущество, что их нужно слушать большим залом, зажигаясь и радуясь совместно с соседями огневыми ритмами и взрывами рифм, что в одиночку в комнате они так же не нужны, как партитура хоровой песни. Горький отстаивает свое мнение, поддерживаемое его домашними; разговор переходит в спор; мне тащат Есенина в доказательство иного способа письма. Читаю Есенина, как можно добросовестнее; куски «Песни о великом походе» мне нравятся самому, но, стилизованные в манере «Купца Калашникова», они уже не доходят до слушателей после Кирсанова и Сельвинского. Слушатели на меня в обиде; им кажется, что они хуже слышат, потому что я хуже читаю, а на самом деле им уже больше понравились другие стихи, и они не хотят в этом сознаться, защищая внутренне есенинскую лирику. Под конец Горький приносит мне свои ранние стихи — сказку о

смерти, побежденной юностью. Предлагает мне их прочесть, несколько смущаясь и говоря, что вот и эти стихи, если я захочу, могут в чтении выглядеть лучше, чем они есть на самом деле.

Стихи Горького натуралистичны, повествовательны, но в них есть горячность эпитетов, диалогическая правдивость, и читаю я их с удовольствием, как непривычный, а значит, и интересный материал. Горький решает, что Есенина я все-таки читаю хуже, чем других, потому что меньше его чувствую и ценю. Спорить дальше не о чем, но странно все-таки, что Горький, понимая и ощущая каждый удачный литературный шаг, каждое движение по-живому выраженной мысли, дичится и сторонится свежести, буйства и яркости, не только же в моем чтении возникающих в строках Кирсанова и Сельвинского. Здесь, очевидно, другое. Здесь традиция «высокого искусства», утвержденность в некотором необходимом пафосе литературного слова, противодействие его снижению, раскрепощению, вмешательству в него уличной, разговорной речи. Это в особенности ясно в применении к стихам. Горький чувствует некоторое неудобство от снижения того самого высокого стиля, который включил и его произведения в свой круг, не без сопротивления и приглядывания к нему самому.

Разговариваем еще о советской поэзии. Говорю ему о Николае Тихонове и Михаиле Светлове. Первого он знает достаточно; со вторым знаком совсем мало. И в этом опять-таки чувствуется некоторое тяготение к уже закрепленной формуле успеха, доносящей до ушей Горького наиболее известные имена. Он этому противодействует, выбирая сам из груды присылаемой ему литературы совсем уже неизвестных начинающих авторов, пытаясь сделать поправку на молодость и невыясненность таланта, но авторов он отбирает по-своему, по биографиям, по искренности их писем, по темам их стихов. Однако когда я вспоминаю засевшие в памяти строчки светловской «Гренады», Горький поднимается с места, как будто его тронуло качкой, переспрашивает и просит повторить строфы еще раз, и видно, что с голоса, с расшифровки ритма стихи он понимает быстро и правильно. Разговор о поэзии вновь затягивается далеко за полночь, и мы уходим от

Горького несколько смущенные тем, что засиживаемся так поздно, что Горькому нужно работать с девяти часов утра, и даем в душе обещание следующие дни прощаться не позже двенадцати.

Но и в следующие дни этого сделать не удается. Либо сам Алексей Максимович заговорится, наслаивая одни воспоминания на другие; либо чтение, разговоры, обсуждения современной литературы затянутся до самого интересного кончика, и, глядишь, пансион уже заперт, в Сорренто не видно огоньков, и деревья вокруг дачи чернеют, растушеванные чуть заметной синькой предрассветного неба.

Новое утро, залив полосат от ветра, на широком балконе пансиона внизу под нашими окнами пьют кофе отдыхающие немцы, солнце пригрело перила балкона. Ольга Форш стучит к нам в номер, заходит «на минуточку» с тарелкой крупных мандаринов в руках. Она написала за время своей заграничной поездки двенадцать рассказов, теперь переписывает их на маленькой дорожной машинке и в перерывах заходит к нам, угощает нас мандаринами, рассказывает нам о Франции увлекательно и остроумно. На даче у Горьких звонит колокол к завтраку. Форш говорит нам — сейчас придет от Горьких прислуга звать к завтраку. Мы советуемся с ней, как устроить, чтобы не мозолить глаз Горькому по два раза на день, спешно собираемся, чтобы уйти в Сорренто, но горничная уже в дверях с неизменным: «Синьор Массимо Горький приказал идти завтракать». Форш сообщает нам, что отказываться бесполезно, что в первые дни своего пребывания здесь она также стеснялась и пыталась скрыться от завтраков, чаев и обедов, но что у Горьких уж так заведено, и все приезжающие все равно, в конце концов, бывают побеждены этим радушным гостеприимством.

Между прочим, она рассказывает нам об одном таком госте, прожившем в этом же самом пансионе месяц, разбившем в нем зеркало, оплата счетов которого, в конце концов, сделана была самим же Горьким. Человек этот называл себя масоном, имел на руке какой-то таинственный перстень, врал о том, что принадлежит к обществу вольных каменщиков, развивал теорию о гипнотизировании им автомобилей и прочих неодушевленных предметов.

Нам стало еще стеснительней и за себя, и за заезжего «масона», посещение которым Горького, очевидно, не было из ряда вон выходящим в серии желающих видеть Алексея Максимовича и оригинальничать перед ним всевозможными экстравагантностями. Но кольцо у «масона», как это ни странно, оказалось подлинным, и в какой-то капелле иезуиты воздали приезжему братские почести, благословляя его и целуясь с ним на паперти капеллы. Странные происходят, однако, дела: стащено ли кольцо этим путешественником, куплено ли оно в голодные годы на Смоленском рынке, но, так или иначе, оно в чести у иезуитов, хотя позже спрошенный мной об этом Горький рассказал мне, что посетивший его «вольный каменщик» был совершенно невежествен в теории масонства и на проверочные вопросы Горького нес такую чепуху, что Горькому за него становилось стыдно.

Дни проходят в Сорренто светло и бодро. С утра, с девяти часов, Горький за письменным столом: он работает над третьей частью «Жизни Самгина». Пишет он от руки, диктовки на машинке не признает. К завтраку, к двум часам, выходит после работы несколько рассеянный и взбудораженный ею; за завтраком идут разговоры об Италии, о быте ее, о том, где нужно шить костюм, какие нужно покупать рубашки. Помощь в хозяйственных делах оказывает нам участливо второе поколение Горьких. Максим Алексеевич ведет меня к знаменитому соррентинскому портному, выбираем материю, узнаем о том, что портной шьет настолько замечательно, что ему присылают заказы даже из Англии. Костюм стоит восемьсот лир, но из уважения к постоянному заказчику Максиму мне он уступает до семисот лир — семь червонцев на наши деньги.

Пока мы возимся с такими делами, Горький уже опять у себя в кабинете, разбирает корреспонденцию, откладывает наиболее значительные письма, на которые отвечает собственноручно. Возвращаясь к пятичасовому чаю, я еще застаю Горького за этой работой; он показывает мне некоторые письма, дает на рецензию какие-то беспомощные стихи, указывая на искренность тона и на непосредственность заявлений в письме автора этих стихов. Я говорю

Алексею Максимовичу свое мнение о стихах, но отвечать он автору все-таки будет.

Спрашиваю, почему у Горького нет секретаря. Рассказываю ему, что у нас даже молодые поэты, как например Уткин, имеют уже своих секретарей, отвечающих по телефону, что сам поэт занят, а говорить можно с его секретарем Джеком Алтаузеном. Джек Алтаузен сам поэт и сам норовит завести себе секретаря, так что поэтический аппарат у нас налажен отменно. Горький посмеивается и отвечает, что привык писать и разговаривать сам и никому этого права переуступить не хочет.

Снова обед, шаляпинский бас в патефоне, ломаный говор итальянских хозяев Горького, чтение стихов, разговор о литературе. Иногда эта программа разнообразится новым приездом какого-нибудь из русских или иностранцев. При мне приехал товарищ Ганецкий, привезший Горькому подарки с Урала. В этот вечер я читал своего «Проскакова». Вечер был один из самых хороших за время жизни в Сорренто. «Проскаков» понравился и Горькому и Ганецкому, растрогались все трое, говорили о своей стране, и видно было, что Горький здесь, в Сорренто, связан с ней тысячью кровных связей, что связи эти не могут быть оборваны никаким ветром, что желание быть наиболее близко к ней, не утерять с ней ни одного ритма дыхания — сейчас главная цель Горького. Как раз в этот день были получены газеты из Берлина и Парижа. В «Руле» троекратно — и в передовице, и в фельетоне, и в хронике литературы — поносилось имя Горького, говорилось о подлости, заключающейся в том, что Горький с восторгом отзывается о советском строительстве, на все лады склонялась его фамилия, как синоним «продажности» его большевикам, — и чувствовалось, что Горькому особенно приятно в этот вечер сидеть плечом к плечу с советскими людьми, чувствовать их симпатию к себе, слушать строки стихов, родившихся там, в далекой от Сорренто обстановке.

Дни идут один за другим. Ровная налаженность работы и жизни отлично действуют на нервы. Пишу свои записки. Прочел Горькому стих о Колизее; ему очень понравились «недоеденные христиане»; он предлагает дать стихи в итальянский сборник для перевода. Вместо

итальянского сборника предпочитаю отослать стих в «Правду».

Ольга Форш собралась уезжать. Она уже полгода путешествует, напиталась впечатлениями, разбухла от них, ходит как клушка, довольно покряхтывая под их бременем. Идем ее провожать в последний вечер перед отъездом. В нижнем этаже собираются все обитатели виллы; заходит речь о технической культуре Италии, потом переходит на Америку. Горький вспоминает, как он сидел на тротуаре Нью-Йорка, лишенный возможности снять в этом городе помещение. Это был знаменитый скандал, так характерный для американского ханжеского соблюдения приличий, всего их лицемерного бытового кодекса нравственности, который теперь уже известен нам по целому ряду не менее ярких фактов. Но тогда этой Америки русские еще не знали, традиционное представление об ее демократичности было общепринятым, и потому, когда сведения об инциденте с Горьким впервые были опубликованы, они казались невероятными по своей дикости и провинциализму. Было это так. Горький поехал в Америку для чтения лекций, чтобы собрать деньги для партийных целей. Поехал с женой; официального удостоверения о заключении церковного брака у них не было. Русское правительство не замедлило сообщить в Вашингтон о социалистических тенденциях и намерении Горького — и делу был дан негласный ход, путем придирки к семейным взаимоотношениям Горьких. В отеле, в котором они остановились, их на второй день попросили очистить помещение, и Горькие вынуждены были оказаться на улице среди движения с грудой своих вещей, вынесенных из подъезда отеля. Жена Горького была взволнована этим происшествием, но сам он хладнокровно уселся на чемоданы, демонстративно заявив, что он собирается жить здесь же на тротуаре, так как иного помещения ему в Америке занимать не позволено. Об этом узнали американские писатели и журналисты. Горьких устроили в частной квартире. А назавтра, говорит Горький, газеты вышли с сенсационными сообщениями о потрясающей бестактности Горького, явившегося в Америку попирать добрые нравы с чужой ему женщиной, в то время как в России оставлена им несчастная вдова со многими мало-

летними детьми. К сенсационным сообщениям были приложены не менее сенсационные же фотографические снимки какой-то никогда в жизни не встречавшейся Горькому трогательной вдовы, окруженной кучей цепляющихся за нее «покинутых» сирот.

С разговора о технике, об упорядоченности жизни, о маломальском комфорте, которого еще нам так недостает, но отсутствие которого, может быть, определяет всю цельность, своеобразие и необычайность нашей обстановки, разговор переходит на русскую жизнь вообще, на вечные наши изобретательства, на горячие мечты о том, чтоб как-нибудь упорядочить жизнь и коллективно и индивидуально.

Вот Леонид Андреев, говорит Горький, всю свою жизнь промечтал о каком-то необычайном упорядочивании жизни. То бросался покупать дачу; то решал сделаться «летучим голландцем», приобретшим паровую яхту, и рассказывал о своих планах Горькому: купит он, мол, яхту, перенесет на нее чернила, бумаги (были ли тогда в обиходе у писателей машинки — не знаю) и станет плавать из одного порта в другой. Выйдет на берег, насмотрится, навстречается со всяким людом, надышится воздухом иной страны и вернется на яхту записывать все это и выправлять. Кончит это, пойдет в другой порт. Так и проездит всю жизнь, имея неистощимый материал впечатлений. И не только яхту купил, — и плащ морской, и сапоги резиновые, и кожаный треух, какого нигде никто не носит, кроме рыбаков в осенние бури, и все это через полтора месяца выбросил: оказывается, не принесли они ему комфорта, не упорядочили жизни.

Совсем еще молод Горький. Глядя на него, никак не дашь ему больше сорока лет. И это не в комплимент ему, не из желания сказать приятное слово. В нем нет ничего старческого, ничего брюзгливого, одряхлевшего и обвиснувшего. Отлично он тренирован жизнью, просвежен сквозняковыми ветрами скитаний, закален тысячами встреч, наблюдений, опытов. И поэтому нет в нем ничего от маститости, простота его не лицемерна, человечность не теоретична, интерес к жизни горяч и глубок. Новое время в нем имеет крепкого друга, несмотря на множество связей, корней, зацепок, которыми пришит он к

прошлому. Больше чем кто-либо иной из «стариков» предшествовавшего поколения культурных людей, он может понять и поднять задачи и стремления вновь нарождающейся культуры. Но для этого необходимо нужно все время держать его в курсе ее повседневных достижений, ее местных технических условий, ее внутренних взаимоотношений. Говоря это, я имею в виду новую советскую поэзию, но думаю, что правильно это и во всяком другом отношении. Ведь не вспомни я строф Светлова, так бы и прошли они мимо горьковского слуха. А Светлов — один из таких поэтов, которыми бросаться нельзя. И как бы ни искал Алексей Максимович подлинных живых строк, направленных в письмах к нему, живей и горячей строки Светлова отыскивать не приходится. Но, найдя ее, нельзя оставлять ее без призора, нельзя успокаиваться на этой находке, откладывая ее в сторону до более свободного времени. Так как и блестящая строка может потускнеть и заржаветь без постоянной полировки, постоянной обтачиваемости о внимание и сочувствие своих современников. Это Горький должен знать и помнить в первую очередь. Этим напоминанием постоянным и, может быть, несколько докучливым и была заполнена моя жизнь в Сорренто, как заполнена она этим всегда и везде.

Две недели, проведенные близ Горького, еще раз подтвердили мое представление о необходимости самых горячих литературных споров, об опасности всеобщего примиренчества, застывания, нивелировки. Не знаю, какое я произвел впечатление на Горького, но из разговоров с ним я почувствовал и убедился в том, что ближе всего ему дело не только своего литературного труда, своей литературной продукции, но и общее дело всей советской литературы, в котором не может быть общих вкусов и общих пониманий, в силу пестроты, разнозначимости и разносильности составляющих ее течений, как раз и определяющих ее бурный подъем, быстроту и свежесть ее течения.

Костюм сшит, стихи прочитаны, деньги кончаются: нам нужно уезжать из Сорренто. Мы хотим еще проехать до самого кончика, до носка итальянского сапога, побывать в Палермо и потом вернуться обратно. Теплый дождь

пеленой закрыл близлежащие горы. Машина Максима Пешкова, на которой он повезет нас в Кастелламаре, фыркает у ворот. Последнее пожелание, обещание во что бы то ни стало встретить Горького весной в России, крепкое объятие его длинных мускулистых рук, — усы у него, как оказалось, совсем мягкие, — мы забираемся под поднятый верх машины, чугунные ворота раскрыты, мотор рвет с места. Оглядываясь, вижу высокую фигуру в верблюжьем жилете, широком муаровом поясе, кожаных туфлях, на фоне сводчатой стеклянной двери, машущую нам вслед рукой.

И автомобиль рушится вниз с Капо ди Сорренто по крутой извилистой, покрытой лужами белой дороге.

ИЗ РАЗГОВОРОВ С ГОРЬКИМ

Горький сидит, заложа ногу за ногу, подняв свое костистое лицо к свету, падающему с высокого потолка столовой. Он молод, вопреки всем своим годам. Его кожа свежа и чиста, табачные усы над розовыми свежими губами и такого же табачного цвета брови над добрыми запавшими голубыми глазами шевелятся во время разговора. Когда же он слушает, лицо его каменеет вниманием и, настораживаясь, глаза мягко обнимают собеседника. Он стрижен коротко ежиком, и волосы его поседели значительно меньше моих. Они густы и, должно быть, мягки на ощупь. Ни один из его портретов не дает точного впечатления. Фотографии сильно огрубляют его, заостряя скулы и лоб. На самом деле свет гораздо мягче распределяется по его чертам, и тени на них ложатся вовсе не так глубоко и резко. Горький часто морщит нос, поднимая его кверху, особенно если рассказывает что-нибудь трогательное или смешное. Тогда морщинки взбегают на переносицу, и все лицо становится чрезвычайно выразительно. Хочет ли он похвалить что-нибудь, восторгается ли он чем-либо — нос морщится умиленно и радостно, как будто в глаза ему брызнул неожиданный свет. Чисто выбритый подбородок вызывает воспоминание о праздничном дне мастерового человека. Голос глуховат, но ясен, отличной дикции, с небольшим оканием. Вся фигура пряма, плечи чуть-чуть согнуты длинной сложной жизнью; фигура худа хорошей худобой не залежавшегося человека. Особенно прямы, длинны и крепки ноги: ноги опытного пешехода, неутомимого шагателя, прирожденного альпиниста.

Впечатления от его внешности многообразны и многосложны. Вот он начал говорить о промышленности, о богатствах Союза, — и видишь перед собой незаурядного хозяйственника, зоркого инструктора, жадного исследователя и экспериментатора; его интересуют самые разносторонние отрасли науки, техники, промышленности.

То он начнет рассказывать о прошлом, плотно сложенном и упакованном в обширной его памяти, и вот вытащены и поставлены на свет купцы из Нижнего, староверы и самодуры, — и меняется его лицо, по-иному складываются морщинки, выступает тайный свидетель прошлого, его неотразимый обвинитель, его неподкупный обличитель, знающий каждую извилину, каждое биение его жилок.

То он обрадуется и умилится прочитанному ему стихотворению до сих пор незнакомого поэта или какому-нибудь новому для него бытовому факту советского строительства, — и вот запавшие голубые глаза покраснеют, он заморгает быстро, быстро тронет пальцем как будто бы зачесавшуюся бровь и начнет повторять быстро, быстро, подавляя нахлынувшее волнение: «Какая страна, какая страна! Ведь вот, черт возьми, чего только не смогут они сделать! Ах, черт возьми, замеча-а-тельный народ, замеча-а-тельное время».

Горький любит повторять, подчеркивать нужное ему слово в различных интонациях, поворачивая его перед собеседником.

Помню в первый же вечер его рассказ о том, как раньше дешево ценилась человеческая жизнь.

«Меня, — рассказывал Алексей Максимович, — за пятьдесят копеек нанимали человека убить. За пятьдесят копеек — убить!

Была у меня знакомая женщина в Нижнем, замужем за торгашом одним. Была она в татарина влюблена. Хо-о-ро-о-ший такой татарин — молодой, красивый, в тюбетейке. Такой румяный татарин. А муж у нее на базаре торгует. Так торгует, ну просто — уняться не может. И торгует и торгу-ует, ну вот просто торгу-ует. (Горький сильно упирает на средний слог, как бы передавая интонацией упорство в торговле этого человека.) А она — мо-

лодая женщина, пышная, круглобровая и татарина любит. Встретила она меня как-то на базаре: «Что, говорит, тебе, услужи мне, пожалуйста, убей ты моего мужа, я тебе полтинничек за то дам!» А татарин рядом стоит, — красивый, румяный, чернобровый».

Рассказ этот есть у Горького в собрании сочинений. Называется он «Ералаш». Но совсем другое — слышать его с губ Горького. Он оживает, теплеет; в словах женщины не оказывается ничего противоестественного; любит она татарина, а муж все торгует, и ведь не за дорогую цену нанимала она Горького устранить торгующего мужа, а так, в виде одолжения, всего за полтинничек, и видишь эту женщину и татарина и торгующего мужа, не выдуманных Горьким, а стоящих в ряд с ним в базарной толпе и пыли, в гуще и неразберихе жизни, которую так знает и любит и не осуждает рассказчик.

Отлично слушать Горького, когда он начнет ворошить воспоминания. Люди, лица, даты, названия местностей засели у него в памяти крепко, как колючки в платье. И вынимает он их ловко, осторожно и привычно, вынимает, точно шерсть с них распутывает, точно яблоки зимой вывертывает из бумаги, так они свежо и вкусно у него пахнут. Начинается ли разговор о подполье, о губернаторах, о купечестве — Горький знает и помнит все, будто вчера только наблюдали за всем его, с виду равнодушные ко всему, глаза. Зайдет ли разговор о 1905 годе, московском восстании, 9 января — факты и люди в рассказе Горького оживают, заполняют собой комнату, топят ее своими толпами.

Вот вспоминает он о 1905 годе и о Гапоне. Как шли рабочие плотной массой по скрипучему снегу, как торжественно были настроены и как эту приподнятость и торжественность в клочья разорвали и разметали три неожиданных залпа с двадцати пяти саженей. Стрельба была так неожиданна, что первые упавшие в передних рядах идущими дальше не были признаны за убитых; на них, на мертвых, еще покрикивали, думая, что они поскользнулись и упали от испуга; еще подшучивали и подбадривали их, уже не слышавших ни насмешливых, ни сочувственных возгласов; кричали им, что заряды холостые, что трусить не надо. А затем раскрылись коридо-

рами пехотные части и из-за них карьером вылетели драгуны с шашками наголо.

«И ведь вот стервецы, — говорит Алексей Максимович, — ведь вот человек уже упал под лошадь, уже плечо у него перерублено, так драгуну надо его дорубить, достать его с седла концом шашки, и изгибается, кривится, подлец, с лошади изловчась достать упавшего клинком. Ведь, кажется, если хочешь убивать, — то вон сколько народу, а ему хочется именно этого, упавшего, приколоть, и осаживает лошадь и вертится вокруг него в непременном азартном желании разрубить ему череп.

Вот девушка, в порыве смертельного ужаса повиснувшая на остриях железной решетки, подпрыгнувшая в смертельном страхе и сама себя распявшая на железных прутьях да так и пригвожденная в этой позе сразу десятком пуль. Вот мальчонка, залезший наблюдать процессию на лошадь памятника Пржевальскому и сваленный залпом на бюст путешественника. Еще и еще встают люди в странных позах, застывшие, изрубленные, пронизанные свинцом...»

«Похороны Баумана. Идет вся Москва. Рабочие и интеллигенты, офицеры и артисты, дамы, студенты и купцы. Вон и тогда уже седая голова Станиславского, вон широкие ноздри Шаляпина, вон Серов, вон Брюсов. И флаги, флаги, флаги — впервые красные, совсем еще непривычные тогда. Движется невиданная процессия тысяч в четыреста человек, и никто ее не смеет тронуть, настолько могуча и стихийна эта первая массовая демонстрация Москвы. Избиение началось позже, уже при возвращении с похорон.

В переулке на Бронной, — вспоминает Горький, — какой-то охотнорядец расстреливал курсистку. Стрелял, мерзавец, метко, умело. Сначала прострелил одно плечо, потом другое; затем ноги в коленях, а потом уже в лоб. Девушка была прикручена веревкой к водосточной трубе. Стрелял не торопясь, хладнокровно, как в тире».

Тогдашняя квартира Горького была напротив Манежа. Пришел к нему Шаляпин, восторженный, взъерошенный, в сбитой на затылок шапке. Ахает: «Ах, Алексей, понимаешь, как это хорошо — никогда такого не было, понимаешь? Да нет, ты, наверное, этого не понимаешь: ведь —

свобода, равенство! Ах, боже мой, как замечательно!» Только он разахался, а в это время залп по стеклам — др-р-язг! Стекла вдребезги. Побежали вниз к двери, смотрят, там напротив, на улице, раненые корчатся. И только к этим раненым на помощь кто кинется — р-р-р-аз! — залп, и новые фигурки на земле ползают и затихают у стены. Одна знакомая Горького, социал-демократка, жила у них нелегально в семье под видом горничной — теперь она врач-гинеколог в Ленинграде. Бросилась к раненым людям, подняла руки в сторону стрелявших, кричит на них, ругается: «Сволочи! Что вы делаете?!» И по ней залп, но выше взяло, не попали, только штукатурка на нее посыпалась.

Рассказывает Горький, и не перечесть, не вспомнить всех мелочей, характерных подробностей, деталей, которые оживляют, делают свежим, по-живому дышащим ход событий в его воспоминаниях. А он помнит все до мельчайших подробностей, до номеров домов, до отдельных восклицаний.

Запомнились рассказы Горького о нижегородских купцах. Бугровы, Башкировы, Черноласкины, Мезенины, Носовы, — каждая из этих фигур, сами они и их семьи необычайной процессией проходят в воспоминаниях. Я боюсь портить впечатление от них, пересказывая со вторых губ, искажая подробности, о том, как кутили они на нижегородской ярмарке, вырвавшись из годового сидения в лабазах и конторах, как за недолгий срок ярмарки — ставилось вверх дном все накопленное, назлобленное, наскученное, хмурое их житье. Жены их многопудовые, рыхлые, скучные.

«С ней, — говорит Горький, — с такой женой — везде скучно. И в гостях, и дома, и на постели — всюду с такой скучно. И вдруг приедет какая-нибудь из Риги. И говорит-то она, не поймешь чего, и одета совсем по-иному, и ноги задирает выше головы. Такая замечательная. Тут ведь все отдашь, чтобы поближе-то подсесть. Вот и сидят. Сидят, сидят, а там, смотришь, и закатятся невесть куда. Был такой дом на нижегородской ярмарке, вроде ресторана с теперешним, сказать, мюзик-холлом, а по-тогдашнему просто шантан. Пол в этом доме, в главном зале, прорезан был огромным движущимся кругом. И на кру-

гу — столики, а по краям, вокруг столов — оркестры и хоры: тут тебе и румыны, и цыгане, и домристы. А внизу пол укреплен был на стержне, вращающемся четверкой или шестеркой лошадей. Вот этот шантан и был любимым местом кутежей нижегородских купцов. Засядут за столики, кружатся и пьют, пьют и кружатся, и уже неизвестно, отчего голова кругом идет: от рижской ли диковинной девицы, от фин-шампаня ли, или от вращающегося пола? Кругом оркестры, шум, пиликание скрипок, завывание труб. А между столиками дамы прохаживаются — разные дамы, на всякий вкус. Тут и черкешенки, и украинки, и китаянки, и американки. Американки особенно ценились. Ляжки чулками обтянуты, в цилиндрах, плечи белые тамбовские, декольтированы до отказа. Подзовут такую американку и начнут допрашивать: «Ты кто же такая будешь?» Она чмыхнет носом уже совсем по-тамбовски и шепелявит: «Я амерликанка». Ну, конечно, ее на колени сейчас приспособят, три сотенных за корсаж, туда же бутылку шампанского выльют. А пол кружится, оркестры играют, жизнь колесом идет!

Однако попадались и настоящие француженки, тонкого обращения. С теми приходилось по-другому обходиться. Рыбопромышленник Башкиров одной такой в подарок целый баркас с сушеной рыбой преподнес. Очень распалился, глядя на нее. «Хочешь, говорит, сейчас тебе дарственную напишу?» Потребовал чернил, бумаги и написал: передаю в собственность гражданки Дюклен в полное ее владение принадлежащую мне баржу с сушеной рыбой, весом в шестьдесят тысяч пудов». Тем и потряс француженку и остался с ней, оттеснив остальных конкурентов. А рыба-то была под арестом, а на баржу штраф был наложен, и стояла она в рыбоуправлении в казенном месте. Протрезвившись, Башкиров все это вспомнил, хватился за волосы, поскакал к француженке объясняться. То и се, говорит, и баржа-то под арестом, выкупать ее надо, и, вообще, что вам возиться этакими ручками с грубым товаром — возьмите с меня отступного чистыми пять тысяч. А француженка была девица с характером. Это, говорит, невозможно, потому что дело сделано, и я думаю баржу во Францию, в город Марсель направить, согласно с вашей дарственной распиской. Вот если бы двадцать пять

тысяч, тогда бы еще можно разговаривать, потому что сушеная рыба товар действительно неделикатный. Торговались, торговались, на двадцати тысячах покончили. Вышел от нее Башкиров, платком утирается, а все-таки доволен, потому что баржа до сорока тысяч тянет, половину все-таки назад отбил.

Лошадей шампанским поили. Пьют, пьют сами, потом нальют ведра вином — айда шипучим тройку поить. Лошади пьют холодное. А тройка тысячная, кровная. Навалятся толпой в пошевни, гикнут на лошадей, — тех потом остановить можно только верст за сорок. Тройка, конечно, вконец запалится. А купцы, вернувшись, пойдут молебен служить.

Еще и такое бывало, что из шантана с кружащимся полом подгулявшая компания потянется в баню грехи отмывать. Снимут бани целиком на двое суток, и с американками, с китаянками, с кульками вина и закусок начинают райское житье. Шампанским пар поддают, замороженным обливаются. Таскают им, таскают из ресторана ящиками и фин-шампань, и поммери-сек, и клико, до тех пор пока запасы не кончатся. А потом после двух дней — прямо из бани к ранней обедне пойдут.

Каждый год после ярмарки к весне, когда трогалась вода, не один труп всплывал из-подо льда. То двое армян, связанных локтями, спина к спине; то голая девица с изрезанными грудями, — до конца шутили купцы, прошучивали и деньги, и жизнь чужую».

Горький стоит у двери балкона, шевелит недовольно усами. Внизу садовник раскапывает клумбу, а Горькому самому это хочется делать. Он смотрит вниз на садовника с ребяческой жадностью и завистью — ему не позволяют возиться в саду, потому что у него только на днях начиналось воспаление легких. Его вылечил итальянский врач каким-то местным способом, обкладывая горячей кашей. Вторичное заболевание для него может быть смертельно опасно. Но ему так хочется покопаться в земле, что никакая опасность им во внимание не принимается. И вот домашние следят, чтобы он тайком не убежал в сад, не схватился за лопату. Горький сидит взаперти на верху своей дачи. Он недоволен и бубнит обиженно, глядя через стекло балкона: «Вот черти драповые, что же они мне всю

клумбу раскопали, все бегонии повысадили». А у самого, видно, руки чешутся покопать клумбу.

Горький сидит нога за ногу, мечтательно шевелит носком ботинка и вслух прикидывает: «Вот если бы у меня было пятьдесят тысяч долларов, — я бы назначил две премии по двадцать пять тысяч: одну для изобретения по обработке древесины, чтобы из нее ткань выделывать, а другую...» (Точно я не запомнил за что, но тоже за какое-то техническое усовершенствование.)

Горький любит все делать сам. Пока этого не заметишь, часто попадаешь в неудобное положение: «Алексей Максимович, у вас можно бумаги попросить, у меня вся вышла?» — «Отчего же нельзя,— конечно, можно». И Горький исчезает в своих мягких туфлях, взбегая по крутой лестнице на второй этаж за бумагой. Когда он возвращается, и сетуешь ему, зачем он сам бегал, а близкие набрасываются на него за то, что он рискует здоровьем, подставляя себя сквозняку, — он бубнит, стараясь перебить все эти запоздалые возгласы: «Да бумага-то хороша ли? Хватит вам ее?»

В платяном шкафу у Горького висит новый костюм. «Гранитовый, — говорит он. — Вот это костюм, замеча-а-тельный костюм. В нем я весной в Россию поеду!»

Ходит он дома в мягкой серой рубашке и верблюжьем жилете с рукавами. Брюки стянуты широким поясом-лентой; на ногах мягкие глубокие кожаные туфли. Походка у него легкая, пружинистая, военная. Кожа на лице розоватого оттенка, недавно обгоревшая от летнего солнца, и потому лицо как будто бы освещено постоянно солнцем или только что чисто выпарено. Той серости, которая темнит его на портретах, нет и следа.

Но Горького описать трудно. Еще труднее передать его речь, а главное, запомнить ее. Факты, цифры, имена, названия городов, деревень, улиц так густо в ней насажены, что, пытаясь вспомнить его рассказ, тотчас же запутываешься в многочисленности точных обозначений. А они-то и придают значение подлинности и точности его речи.

«Замеча-а-а-тельный человек был!» — растягивает Горький слово, словно расстилая его, и затем повторяет еще и еще раз скороговоркой с приглушенным вздохом, как бы сожалея, что не может его показать сейчас: «За-

мечательный, замечательный человек!» И не знаешь, в чем будет замечательность описываемого — в уме ли его, в тупости ли, в красоте или в безобразии. Для Горького нет обычных делений описываемого на свойства доброты, красоты, талантливости, изуверства, глупости. Важно в рассказе, чтобы человек-то был: «Замеча-а-а-тельный, просто удивительный!»

А замечает Горький многое множество, и потому его разговор полон неожиданности, переходов и совершенно не уследимых поворотов рассказа, сложного и вместе с тем убедительно простого.

Мне хочется попытаться привести несколько таких рассказов целиком, настолько запомнились они мне и посейчас.

Зашла речь об общих московских знакомых. Я назвал фамилию Р. Горький оживился и начал рассказывать о семье нижегородских купцов, из которой вышел упомянутый мной человек.

«Как же, ведь это же удивительная семья. Старик был богатейший человек. После его смерти осталось трое сыновей. Я их помню еще, как они на крещение на водосвятие выезжали. Пара рысаков под голубой сеткой, сани английские, и они трое в санях манскепами, приподняв над головами лоснящиеся цилиндры, мелко-мелко шевелят щепотками где-то на животе, крестясь модернизованными крестиками. Двое крупных, плечистых, а третий горбун, закутанный в плед, безбородый, безусый, тоже в цилиндре. Вороные лошади лоснятся под сеткой, точно сейчас водою облитые, кучер сидит истуканом, и они, на высоких полозьях, застывшие как на выставке, с приподнятыми цилиндрами. У горбуна насмешливое личико, двое других братьев бровью не моргнут, цилиндры на отлет, так и проедут мимо иордани.

Старший из братьев хор содержал, славился хор во всем Поволжье, да и до Москвы доходила о нем слава. Тенор в хору был, от него в обморок падали купчихи от чувствительности, да и весь хор подобран был из таких голосов и подголосков, что на него съезжались слушать из-за сотен верст. Музыка церковная исполнялась им самая сложная, самая трудная. Народу в соборе набивалось, как в горшок каши — крупинка к крупинке, да и в

ограде стоят и перед оградой на площади — все заполнено слушателями. Так пели!

Второй брат — тот мебелью увлекался. Ездил за границу, накупил на парижской выставке мебели всевозможных стилей. Гостиная, например, у него была «Жакоб», кабинет «Луи Каторз», спальня — «Бушэ». Доставили ему всю мебель, распаковали, обставил он ею весь свой бельэтаж, запер его и не заходил туда в течение двадцати лет. А жил наверху в трех комнатках.

Горбун, — тот картины собирал — голландскую школу. Богатое собрание у него было. Меценатом считался.

Мать ихняя замеча-а-тельная была женщина, просто замечательная. Жила она так. Спальня ее была вся образами уставлена в литых золотых киотах; перед образами — неугасимые лампады день и ночь горели; от них в комнате и было освещение. А окна были наглухо завешены и не открывались никогда. Жила она в этой комнате безвыходно; просыпалась рано, часов около шести утра. У изголовья ее бочоночек стоял, на козлах, такой ведерный бочоночек, и к бочонку кружка на цепочке привешена. Проснется она, повернет кран в бочонке, пузатый такой бочоночек, нацедит кружечку и выпьет. Выпьет одну, нацедит другую. И другую выпьет. Потом ей завтрак приносили: кофе там, икру, семгу, — скоромного она не ела, — так что из рыбы большею частью, осетрина или стерлядка — смотря по сезону. Позавтракает она в постели и еще кружку нацедит. А потом по хозяйству распорядится, — всеми делами она управляла, не выходя из комнаты, — распорядится и опять к бочонку, и еще, и еще, и так до вечера. С постели не вставала, окна не открывались, в комнате полутемно, душно, лампадным маслом, воском, ладаном все пропитано, перед образами неугасимые огни горят, а она все кружечку нацеживает из бочонка. А в бочонке — французский коньяк высшей марки, — специально для нее из Франции фин-шампань выписывался, каждый месяц партия приходила, другого она ничего не пила, очень пристрастилась к этому напитку.

Вот и узнала она про увлечение старшего своего первенца. Узнала, что хор у него и что нечестивую никонианскую музыку поет. А ведь нельзя же, нельзя, ведь старообрядцы же все они, нельзя же музыку никонианскую.

(Горький повторяет «нельзя», как бы убеждая слушателя в необдуманности увлечения старшего Р.) Вызвала она к себе его в спальню и говорит ему: «Во сколько ты свой хор ценишь?» Тот было и то и се, и про любовь свою к пению, и про славу, и про честь фамилии. «Ну вот что, — говорит она ему, — двести тысяч хочешь, — говорит, — плачу тебе за хор? А не хочешь — лишаю наследства!» Так и купила у него весь хор. Купила и распустила на другой день: идите, мол, друзья милые, куда хотите, содержание ваше кончилось.

Стало ей все-таки под конец от бочонка плохо. Совсем скверно: пухнуть начала, и ноги отниматься стали. Выписали к ней из Москвы знаменитейшего профессора. Прибыл тот по телеграмме, вошел в спальню к ней, надел очки, поморщился: нельзя ли, говорит, занавески открыть, не видно ничего. Побоялись ему перечить, открыли занавески в первый раз за много лет. Присмотрелся к ней знаменитый профессор поверх очков, потянул воздух носом, заметил бочонок у изголовья. «Пьете?» — спрашивает ее. «Пью,— мол,— по слабости своей телесной».— «Ага!— говорит профессор. — Ну и пейте!» Встал со стула, захватил шапку, обернулся к ней: «Ну и пейте, говорит, пейте!» — получил пять тысяч за визит и за беспокойство и уехал обратно в Москву. А она еще недели две под образами полежала и кончилась.

Замечательное было семейство! Морроз, бывало, а горбун, в меха закутанный, проедет через город и опять к себе в дом вернется. Пара рысаков под сеткой, кучер — истукан, а у него мордочка насме-е-шливая!»

Надо слушать самого Горького, чтобы оценить всю расцветку такого рассказа. Разговор доктора, покупка мебели, пьянство старухи показаны им так, как будто бы сам рассказчик и не заинтересован в производимом впечатлении. Интонации объективны, рассказ ведется сухо, как будто диктуется на машинку. Но иногда рассказчик упирает на какой-нибудь слог, повторяет какое-нибудь слово, и тогда описываемое повертывается словно на пружине, отпирая самый секретный замок всей этой нелепицы, дикости и обреченности семьи. Сам Горький будто бы не вмешивается в характеристику представляемых им лиц, но иногда подчеркнутая интонация, задержанная на

полуслове характеристика отделит, оттенит действие от рассказа о нем. Внимательный слушатель сможет почти увидеть действующих лиц повествования. Еще и еще рассказывает Горький. Самые разнообразные события, самые неожиданные встречи, лица, фигуры крепко заперты у него в памяти. И к концу вечера трудно распутать эти сплетшиеся тысячи судеб, событий и характеров, цепляющиеся один за другой в плотном клубке услышанного за пять-шесть часов разговора.

Я жалуюсь Алексею Максимовичу на критику. В Сорренто только что получилась юбилейная книжка «Печати и революции», где критик Лежнев в юбилейном обзоре литературы сравнивает мои стихи с газированной водой. Рассказываю Горькому о презрительной небрежности, грубости и тугоухости Лежневых, — обычно неудачников в поэзии, — вроде вот этого, выпустившего до войны книжонку безнадежных стихов, подражательных и манерных, списанных с кого угодно, начиная с Бальмонта и кончая Северяниным, напыщенных, фальшиво эстетных. Эта первая неудача так озлобила невытанцовавшегося рифмоплета, что, бросив стихи, решил он расправляться с чужими стихами, более легко дающимися другим. И вот выплывает он уже в революционные годы как ментор, критик и дегустатор стихов, каким-то образом тихо оседает в редакциях, берет патент на хвалу и порицание и начинает сводить с поэзией свои счеты. Человек он осторожный, вкусы свои прячет глубоко, сообразуется с мнением и симпатиями редактора и ругает и хвалит с оговорочками, с подходцем, с осторожной оглядочкой — так и процветает «с дозволения начальства». На меня он рассвирепел за эпиграмму, сложенную о нем, и теперь старается куснуть из подворотни, где позволительно. В журнале, редактируемом Полонским, до сих пор это было непозволительно, так как я сотрудничал там в продолжение пяти лет и так как Полонский обзывал меня публично чуть ли не лучшим лириком современья, чему я тоже, надо сказать, не верил. Но теперь, после острой полемики между «Лефом» и Полонским, Лежнев спешит на цыпочках потрафить редактору, одновременно вымещая и свою затаенную обиду. Отсюда и остроумное сравнение моих стихов с газированной водой.

Горький смотрит на меня внимательно, сочувственно морщит нос, говоря:

«Ну это что! Стоит ли на это внимание обращать! Разве у нас была когда-нибудь добропорядочная критика?! Вон Скабичевский Чехову пророчил под забором издохнуть. А что про меня писали! Ведь критик неизвестно, когда он хуже: то ли когда ругает, то ли когда хвалит, — ругает — горько, а хвалит — тошно. Только ко всему этому нужно относиться без внимания. Критика всегда была невежественна, и всегда нужно было на читателе проверять свое право и свою работу. А критиковать писателя имеет право только товарищ его по работе, такой же писатель».

ГОРЬКИЙ РАССКАЗЫВАЕТ ДАЛЬШЕ

В памяти Горького хранится бесконечное множество воспоминаний о дореволюционных литераторах и литературе. Кажется, что носит он в себе богатейшую картотеку: стоит назвать имя — и оно уже вынуто, освещено, зафиксировано тем или иным рассказом Горького. Эпизоды, передаваемые им, обычно насмешливы и ироничны без всякой подчеркнутости этого. Горький рассказывает просто, без всякого осуждения, без всякого желания выставить человека в карикатурном виде. Но как-то всегда так получается, что в результате рассказа в воображении встает неясная или жалкая или ужасная в своей изуродованности фигура описываемого им.

Вот его рассказы о писателе Куприне. Я спросил Горького, откуда у этого армейского капитана, запивохи и богемца такая ненависть ко всему новому, почему он так крепко сросся с быльем прошлых дней.

Горький так рассказывает о нем. И по мере рассказываемого стало яснеть, почему именно Куприну был и остался так дорог старый быт. Особый вид литературного самодурства, описыванья курьезных жизненных положений, типов, явлений Куприн положил в основу своей работы. Зная хорошо дореволюционный русский быт, веря в незыблемость его многопудовой задней части, Куприн озоровал и пытался отыскать противоречащие ему явления, его уродства, его извращения, спрессованные его тяжестью выпуклости подпочвы. Но, озоруя и компрометируя его, Куприн всегда верил и в его страстную и несокрушимую косность, с которой бороться можно было лишь в меру личной одаренности и незаурядности, позволяю-

щим безнаказанно насмехаться над ним. *Зная его и веря в него,* писатель этот не мог представить себе падения и разрушения этого быта, являющегося, в конце концов, его литературно-питательной средой. И вот — совершилось невероятное: старый, слежавшийся, мундирный, чиновный, интеллигентски-богемский быт рухнул, давя под своими обломками все «Гамбринусы», все «Поединки», всех участников и действующих лиц, так любовно наблюдаемых Куприным. Рухнул помимо его, купринских, расчетов, вопреки им, разрушая тем самым и построенный мир купринских экспонатов, тоже слежавшихся, тоже спрессованных его тяжестью людей и вещей. Куприну стало не о чем писать. Согласиться на кропотливое собирание новых наблюдений, изменить свой кругозор, найти необычную для себя точку зрения на мир — этого Куприну не позволяла его прочная, тоже спрессованная и оттиснутая в старых условиях литературная известность и литературная манера. И обиженный за существование своего писательского кругозора, своих героев, своей точки зрения, Куприн смертельно оказался уязвлен сменой того мира, который он как будто бы шельмовал, героев которого он вышучивал и уродовал в своей работе. Так, либеральный как будто бы писатель, привыкший к собственной традиционной воркотне, сменил свой либерализм на реакционнейшее миросозерцание — стоило условиям, в противовес которым он как будто бы существовал, пошатнуться и рухнуть вниз. Перевешенный ими Куприн был выбит с своей позиции талантливого наблюдателя и осуждающего его художника-реформатора и полетел, увлекаемый его тяжестью, на дно вслед за ним.

Чрезвычайно характерны в этом отношении воспоминания о нем Горького.

Куприн всегда беспокойно разыскивал и возился с какими-нибудь необычайными, сверхъестественными, отличающимися от среднего человека людьми. Необычайными все равно почему, отличающимися все равно чем: ростом ли, характером ли, внешностью, психикой. Он потащил однажды Горького к какому-то изобретателю, обещая ему показать необычайное зрелище. Изобретатель оказался маниаком, почти потерявшим дар слова и объясняющимся главным образом жестами. Изобретал он какие-то слож-

нейшие усовершенствования к двигателям внутреннего сгорания. Бледный и заросший волосами, стоял он перед обоими писателями, вдохновенно объяснял им суть своих усовершенствований. Куприн был в восторге от найденного им экземпляра, к которому они потащились через пустыри и свалки далеко за пригород.

В другой раз Куприн представил Горькому штабс-капитана Рыбникова. Таковой, оказывается, существовал самым реальным образом и был действительно офицером царской армии. Монгол — бурят или маньчжур — он говорил прекрасно на пяти-шести языках и в точности послужил Куприну моделью его рассказа о японском капитане-шпионе. Был ли он шпионом в действительности, Горький ответить затрудняется, но факт его неожиданного и полного исчезновения он помнит и подтверждает. Так Куприн находил своих персонажей.

Однажды к Алексею Максимовичу примчался запыхавшийся Куприн и, таинственно отводя Горького в сторону, начал восторженно объяснять ему, что сейчас он приведет такого замечательного человека, какого тому в жизни не приходилось видеть. Просто исключительного человека, необычайного и изумительного. Не дав Горькому опомниться и расспросить — в чем же заключается эта замечательность и исключительность, — Куприн исчез и через несколько минут вернулся в сопровождении помятого жизнью мужчины, действительно необычайно высокого роста, обладателя длиннейших конечностей, одетого в приличную пару, молчаливого и несколько настороженного. Познакомив Горького с «необычайным» человеком, Куприн спешно ушел, ссылаясь на неотложнейшее свидание в другой части города. Пригласили изумительного нового знакомца за чайный стол — время было к вечеру. Человек принял стакан чаю, осмотрел стол и, не видя ничего съестного, сказал приятным басом: «Скажите, пожалуйста, вот чай, это хорошо, а нет ли чего-нибудь посущественнее?» Горькому понравилась даже такая откровенность и непосредственность. Перед человеком поставили прибор, принесли ветчину, хлеб, масло, еще какую-то снедь. Человек кушал вразумительно и сосредоточенно. Длиннейшие его локти как бы прикрывали поданную ему пищу, как прикрывает ее большая птица от

посторонних аппетитов. Съел он ветчину, съел хлеб, мясо, сыр, потянулся к холодным котлетам. Наложив добрую порцию их себе на тарелку и как бы почувствовав заинтересованные взгляды хозяев на таком торжественно молчаливом процессе насыщения, человек положил нож и вилку по обоим краям прибора, рядом с ними плотно уложил вниз ладонями на стол огромные кисти рук и, подняв от тарелки на хозяев равнодушно-меланхолический взор, спросил тем же однотонно приятным басом: «Может, вы думаете, что я какой-нибудь необыкновенный? Так я должен вам сказать, что я самый обыкновенный. Это Александр Иванович (Куприн) меня за необыкновенного считает. Но только я самый обыкновенный!» В его голосе был оттенок грусти и извинения за, быть может, не по праву съеденное и выпитое. Поспешные успокоительные реплики Горького и его близких рассеяли, очевидно, возникшее в его мыслях мучительное недоумение, и он, сняв руки со стола, принялся за окончательное уничтожение котлет. После того как все тарелки были чисты, Горький все же решился спросить, как этот человек познакомился с Куприным. «А в трактире! — спокойно ответил вопрошаемый. — Я только что из тюрьмы вышел, отбывал наказание якобы за кражу, хотя я не крал и даже в это время совсем другим делом занимался, но присудили. Выйдя из тюрьмы, не имел пристанища, ни средств к существованию. Зашел в трактир, на пару чаю у меня было — рубашку продал, и сижу, обсуждаю свое положение. Смотрю — за соседним столиком господин, пристально ко мне приглядывается. А я это не очень люблю, чтобы меня так осматривали. Встал я было уж уходить, но господин этот тоже поднялся, идет ко мне, говорит, позвольте вас угостить. Ну угостить я, конечно, позволил. Они говорят, что они писатель Куприн, Александр Иванович. Ну я, конечно, тоже себя назвал. Накормил он меня, напоил и домой к себе повез. Там вот эту пару — пиджак с брюками — и ботинки на меня надел, — тесноваты, конечно, но ничего, приличные, и все говорит, что я необыкновенный. Потом вот к вам привел. А я самый обыкновенный, какие бывают». Куприн так и не вернулся к своему необыкновенному протеже. Он, очевидно, успел потерять для Куприна весь интерес «необычайности». И Куприн сдал его, вместе

с его ростом и аппетитом, действительно исключительным, на руки Горькому.

Еще один случай. Был устроен однажды вечер, чтобы собрать необходимые средства для помощи находящимся в тюрьме товарищам. В царское время такие вечера принято было устраивать в квартире какой-нибудь «сочувствующей» семьи из «общества». Дух фрондерства и игры в либерализм увлекал в то время очень неожиданные общественные слои. Вечера бывали по большей части литературные, приглашались наиболее модные беллетристы и поэты, певцы и виртуозы. Билеты на такие вечера стоили дорого, распространялись они, конечно, без точного указания цели сбора между «сливками» столичного общества. На один такой вечер был приглашен Куприн. Он приехал и попросил выпустить его первым, так как, по его словам, он был очень занят в этот вечер. Просьбу его уважили, и он начал вечер чтением какого-то своего рассказа. Читал он вяло и, не дочитав до середины, прервал чтение, сказав, что читать ему скучно и что он лучше будет говорить. И стал рассказывать об одном из своих путешествий. Рассказывал так увлекательно и ярко, что и публика и он сам забыли о том, что, кроме него, есть и другие участвующие. Говорил он два часа битых подряд, устал, раскраснелся и вдруг вспомнил, где он. Притихшая публика — декольтированные дамы, мужчины в смокингах — почтительно пережидали его молчание. Куприн вдруг заторопился, взглянул на часы и обеспокоенно-взволнованным голосом стал просить извинения, говоря, что закончить рассказа он не сможет, так как ему непременно и обязательно нужно ехать. У него назначено свидание, он и так уже опоздал на целый час, в... публичный дом! Так и заявил в благоговейное молчание всех собравшихся. Это был как раз период писания им «Ямы», и он торопился ехать, действительно, в публичный дом наблюдать своих героев. Собравшимся на концерт это не было известно, и его заявление было воспринято скандально, так что после его отъезда публика бежала с вечера, не ожидая дальнейшей программы.

Богемство, скандальность репутации, некоторая доля оригинальничания своим в грязь втаптываемым талантом были свойственны Куприну, именно как безобидная

фронда, как оттеняющий и подчеркивающий закостенелые формы быта эксцентризм, в щегольстве которым и была литературная и жизненная сила Куприна. Он скользил по заледеневшей бытовой корке, как фигурный конькобежец, до тех пор, пока верил в ее крепость и прочность. Когда лед подтаял и взялся водой, Куприн еще озорней, еще отчаянней продолжал попирать его сложными петлями своих эксцентричностей. Рухнувший пласт этого поля оставил его на берегу не умеющим да и не желающим иных форм движения. И вот он, да и не один он, — стоит почитать хотя бы бунинские рассказы эмигрантского периода, — с бессмысленной злобой и со столь же бессмысленным умилением вспоминает времена, когда их легчайший стилистический бег отражался в зеркальной незыблемой глади ледяной поверхности дореволюционной России.

Куприну свойственна была эксцентричность, не выходящая, однако, за пределы того строя и того порядка, в которых он мог себе ее позволить, ею безнаказанно бравировать. Водился он со всякой литературной шпаной, желтыми безвестными журналистами, окружал себя собутыльниками из тех литературных молодцов, которые ради сенсации и перцу готовы ближайшего друга и единомышленника вывалять в пуху и выставить на витрину.

Был такой случай. Запьянствовал Куприн с некиим Манычом, одним из своих приближенных собутыльников. Пили долго по литературным ресторанчикам тогдашнего Петербурга и, не удовлетворившись этим, решили ехать допивать в Париж. Решено — заметано: поехали к границе, забравши авансы. С пути следования посылали с каждой длительной остановки телеграммы жене Куприна: «Едем за границу, пьем твое здоровье». По мере упития и удаления от дома телеграммы становились все короче и выразительнее: «Пьем за границу твое здоровье», «Пьем твое здоровье», «Твое здоровье»... И, наконец, доехав до Вержболова, тогдашнего пограничного пункта, путешественники настолько, должно быть, ослабели, что рука посылавшего телеграмму смогла выписать только одно слово — «пем». Именно так, не «пьем», а «пем», без мягкого знака, — для твердости принятого решения. На границе их, конечно, попросили предъявить заграничные паспорта, которых у них не оказалось, и, напившись вдрызг с по-

граничным жандармом, который принял почтительное, но достаточно твердое противодействующее участие в стремлении русского писателя к западноевропейской культуре, — приятели возвратились обратно.

Так Куприн всегда доезжал до почтительного противодействия жандарма, уважительность обращения которого импонировала ему, с которым он потом совместно и напивался, восторгаясь шириной русской натуры вообще, а своей собственной в частности.

Рассказывает Горький мягко, без нажимов и подчеркиваний, лишь изредка остановится, повторит, взвесит то или иное слово — «пем», — но перед слушателем встают четкие и выпуклые фигуры, полно окрашенные эпизоды неряшливого, пьяного, беспорядочного быта рассейского, с его писателями, похожими на своих персонажей, с купцами-меценатами, капитализировавшими распространение прокламаций на собственных фабриках, с администраторами и обывателями, с ларьками и бубенцами, с подпольной суровой работой-борьбой, с виселицами и тюрьмами, — странный и страшный облик, неузнаваемый теперь в твердых чертах вставшей на ноги, нашедшей свою дорогу Советской страны.

Без конца можно слушать Горького, но нет возможности восстановить и сотой доли рассказываемого им. Оно дробится и сверкает потом в памяти тысячами мелких деталей, фосфоресцирует множеством бесконечных блесток, — лично ему свойственных особенностей воспоминаний. Люди и события поворачиваются в его рассказах совершенно другой стороной. Кто бы мог вообразить, например, что чеховские сумрачные пьесы, хотя бы «Вишневый сад», были написаны и трактовались автором, как веселые, бравурные комедии? А между тем это было именно так. Я узнал об этом, расспрашивая Горького про его отношение к театру. Он сказал о своей нелюбви к театру вообще и, как основание такой нелюбви, привел в пример вечное расхождение между замыслами автора и их театральным осуществлением — трагичность положения Чехова. Пьесы, писанные им как комедии, предназначавшиеся для веселого и жизнерадостного их восприятия, создали целый театр, да и не только театр, — целое огромное театральное течение, совершенно противоположное

пониманию задач театра автором и его отношению к своим собственным произведениям. Театр здесь забил и преломил не только волю, но и самый облик автора, создав из него фигуру певца грусти, сумерок и сереньких людей, в то время как сам-то он мыслил быть веселым, мягким, ироническим драматургом.

Если бы начать записывать все, что говорил Алексей Максимович в два-три вечера, получилась бы значительная книга, волнующая и трагическая, многое объясняющая и освещающая, наперекор обычным представлениям о литературной жизни 900-х годов. Тяжелая, мрачная ткань темной эпохи расстилается в его рассказах, соединяясь отдельными нитками биографий, эпизодов и событий. На самом Горьком наслоилось столько встреч, впечатлений и воспоминаний, что его — забывая о том, что он сам писатель — хочется выпутать из них, запомнив и записав, хотя бы по частям, хотя бы неполно, рассказываемое им.

ИТАЛИЯ ИЗ СОРРЕНТО

Половина декабря — а в Сорренто нежный теплый свет, ветви мандаринов перевешиваются через стены тяжелыми яркими плодами. Все зелено и пестро расцвечено — не в пример итальянскому лету, когда, говорят, зелень бывает сожжена зноем, и Италия становится желто-бурой. Тамошний декабрь похож на наш поздний апрель. Залив парит серебряными испарениями, Везувий курит свою трубку вдали, а вблизи лежит гора, в точности воспроизводящая своими очертаниями египетскую мумию гигантских размеров.

В Сорренто, — как и во всяком итальянском городе какая-нибудь знаменитость, — родился Торквато Тассо; памятник ему стоит на площади; сад при доме, где он жил, колышется пальмами; телеграфные проволоки, идущие у забора этого сада, увиты расцветшими пунцовыми розами; а в самом саду на ветке дерева, далеко выдавшейся над морским обрывом, сидит обугленный многолетним солнцем старик итальянец. Он сидит, удобно устроившись на развилке двух ветвей, опершись спиной о ствол, покачивает ногой, свешанной над стофутовым обрывом; в одной руке у него фляжка с вином, из которой он потягивает время от времени; другую руку он приложил козырьком к дремучим бровям, неотступно наблюдая за морем. Сидит он так час и два; море отсюда с вышины прозрачно, как налитая в ванну вода, — дно видимо даже и неопытным глазом. Но глаз старика — своеобразный оптический прибор, прокалывающий море насквозь верст на пять в окружности. Вот он забеспокоился, заворошился на ветке, вынул из-за пазухи огромный розовый платок и возбуж-

денно начал размахивать им, сигнализируя едва видимым далеким рыбацким лодкам. Это заметил он вдалеке плотную массу идущей в море рыбы и дает знать товарищам о количестве и направлении ее движения. Старик сидит на ветке, ловко оплетши ее кривыми ногами; руки его мечутся в воздухе, как у махальщика-матроса; с ветвей сыплются, стряхиваемые движениями старика, розовые лепестки.

Апельсины, мандарины, лимоны, маслины, цветная капуста, овцы, шелковичный червь — вот разнообразные виды итальянской валюты. Сельский житель зажиточен и кряжист. Деревень почти не видно: есть фермы, окруженные виноградниками и садами. Прочно сложенные каменные двухэтажные дома, окруженные каменными же надворными постройками. Расположены они невдалеке друг от друга, по склонам гор, по низинам долин; белеют они везде и всюду, выбрав укромные, защитные от северного ветра складки гор, так что получается впечатление непрерывной заселенности всей страны. Иногда, во время зимних дождей, огромные массы скопившейся наверху гор грязи лавиной срываются вниз к морю именно по этим складкам, и целые селения бывают снесены, смыты, изуродованы этими потоками. Тогда прокладывают каменные русла для отвода грязевой лавины, а усадьбы и селения восстанавливаются на тех же укромных местах. Само Сорренто — не что иное, как объединение таких ферм, лишь более плотно придвинувшихся друг к другу. Все оно опушено садами, утонуло в них, как белые бусы, рассыпанные по пушистому ковру. Его перерезают обрывы и рвы, трещинами раскалывающие горы. Сырость и прохлада внизу в этих расщелинах. Урожай снимают три раза в год, и на мандариновых ветвях, рядом с усеивавшими их плодами, уже распускаются розово-фиолетовые, чуть пахнущие ванилью цветы будущего урожая. Земля здесь обрабатывается и взбивается, как постель гостеприимной хозяйкой, и руками, и буйволами, и тракторами. Плоские задумчивые морды буйволов смотрят из-за ограды. Малюсенькие ослики, деловито прядая ушами, тащат двухколесную телегу ростом втрое больше осленка, расписанную киноварью и золотом, вроде иконок. Итальянцы, в расстегнутых на груди рубахах, возятся у своих лоз, у апельси-

новых деревьев, у давильных прессов, жмущих масло из маслин. Лимоны, опав, устилают землю, как устилают ее у нас шишки в сосновом бору. По виду они похожи на огромные пухлые огурцы или на миниатюрные арбузы, — они медно-зеленого цвета и крупного сорта.

Городское население религиозно лишь в меру обычая и традиций, а главным образом, кажется, ввиду связанности и нераздельности религиозного обряда с представлением об отдыхе, празднике и развлечении. Процессия в Пьеде-Гроте, неподалеку от Сорренто, привлекает жителей всей округи, главным образом, как увеселительный пикник под руководством пышно одетого цветистого духовенства. Идут и едут туда, как на карнавал. Женщины одной семьи одеты в одинаковые цвета. Тележки, экипажи и автомобили идут медленно, раскачивая на себе зеленый, пунцовый, желтый, синий живой груз. Мужчины идут с музыкой: гармоники, гитары, мандолины. Какие-то рожки, пищалки, свистульки заглушают пение псалмов. Съестные палатки торговцев сладостями; бумажные, оловянные, расцвеченные стекляшками дешевые украшения создают наше подобие ярмарки. Празднество продолжается два-три дня, переходит в местный карнавал, — флирт, отдых, танцы, песни. Молодое вино, сыр, фрукты обычные и фрукты необычные морские — небольшого размера спруты, креветки, ракушки — съедаются и выпиваются в неограниченном количестве. Это, конечно, отдых. Ни о каком клерикальном торжестве не может быть и речи. Итальянец равнодушен к религии, так же как и к полиции, пока его сад удобряет Везувий и его цветная капуста курчавит свои листья.

Что волнует его и задевает за живое, так это банколотто — еженедельная лотерея, распределяющая номера выигрышей не только по угаданным цифрам, но и по названиям пяти главных городов Италии. Эти цифры и эти названия предоставляется выбирать каждому участвующему в лотерее. Вы покупаете себе номер, сами выбирая серию и его цифровое обозначение. При желании вы же еще требуете и указанное вами название города: Рим, Палермо, Неаполь, Милан или Флоренция. Если и цифра и название вами выбраны счастливо, — выигрыш будет довольно значителен. Можно играть и на два города и на

всю Италию. При этом сумма выигрыша соответственно уменьшается. И вот еженедельно десятки тысяч итальянцев по всевозможным приметам, по снам, по количеству встреченных баранов, по номеру трамвая, по общей сумме лет имеющихся в наличии наследников, да и не перечислить и не выдумать, по каким основаниям еще, — волнуясь, ожидают результата розыгрыша. Банковские и меняльные конторы, кафе и табачные лавочки вывешивают какие-то теоретически вычисленные ими комбинации цифр и — о, удача! — если случай падет на одну из них. Эта контора, эта лавочка будут иметь солидный доход. Со всех концов Италии посыплются к ней заказы на покупку билетов, и служащим ее придется удвоить свой штат до времени нового розыгрыша. Существуют и отдельные прорицатели и предсказатели счастливых чисел. К одному такому, успешно попавшему пальцем в номер крупного выигрыша, чуть ли не полгода продолжалось паломничество людей, жаждавших его предсказаний. Билеты на железнодорожную линию, ведущую в то место, где он жил, брали с бою; местное телеграфное отделение было забито тучами депеш; к дому предсказателя, ломившемуся от напора желающих узнать счастливые номера, пришлось поставить солидный отряд карабинеров, упорядочивавших очередь.

Такова легкомысленная, быстро воспламеняющаяся и тухнущая, преисполненная предрассудков, мещански-фермерская Италия. Народ ее простодушно скуповат, трудолюбив, мало развит политически и культурно и в то же время окружен такой теплотой, такими удобствами и такими руинами традиций торгашества и плодородия, и в точном и в переносном их значении, что ему долго еще не выбраться из этого лимонно-лаврового душистого настоя, мягкой дымкой обволакивающего гранитные вышки феодальных замков-развалин, обломков, всевозможной давности традиции и древности. Его приработок связан с патриархальностью его существования: в виде ли рыбы, видимой издали в заливе, в виде ли туриста, заполняющего его пансионы, повышающего цены на продукты и кустарные изделия, которые производит итальянский обыватель.

Туристов ловят так же, как рыбу. На всех углах сколько-нибудь значительных городов Италии вам бросается в

глаза множество ничего не делающих людей, лениво прохаживающихся, заложа руки за спину, привалившихся плечами к стенам домов, сидящих, прогуливающихся, покуривающих с таким видом, что вот-вот начнется действие, в котором они примут участие. А пока все эти люди — лишь артисты, дожидающиеся своего выхода. Кадры гидов, проводников, советчиков, услужающих, ориентирующих, просто помогающих выбрать гостиницу, таскающих вещи, продающих всякую дешевую дребедень для туристов, — так велики в Италии, что, мне кажется, их хватило бы на планетарную экскурсию, будь она осуществима.

Спросите улицу у любого встречного итальянца, он обязательно пойдет с вами, забыв о своих делах, свернув со своего пути на несколько кварталов, он доставит вас к нужному месту, и все это даже без всякой корысти, без всякого умысла получить плату. Это впиталось уже в кровь, стало уже традицией. Профессиональные проводники берут плату, но я не видел итальянца непроводника по своему духу. Он любезно теряет свое время, тратит свои подметки ради того, чтобы ориентировать вас — туриста — в своем городе. Это не только добродушие и любезность, — хотя итальянцы в большинстве своем и добродушны и любезны. Но помимо этих прекрасных свойств характера итальянец еще и заинтересован подсознательно в том, чтобы проезжие в его стране пользовались большими удобствами, чем он сам. Эта психология владельца гостиницы, сплошной огромной гостиницы, которой продолжает оставаться до сих пор вся южная и средняя Италия, впитана с молоком кормилицы каждым средним итальянцем. А средних итальянцев, обывателей, в Италии девяносто процентов. И бродят по всем ее закоулкам путешественники всех наций, сопровождаемые любезными проводниками, развращая и внедряя в сознание населения выгодность всевозможных обломков старины, подкармливающих и наращивающих проценты с этой ренты.

Постепенно узнаю о современном политическом положении Италии. Оно печально и являет собою худшие глухие времена политического авантюризма и театральщины, в комедийных изломах которых часто звучат заглушенные стоны задыхающихся от безвременья людей. Фашизм, опирающийся на мелкого рантье, кустаря и земельного

собственника, круто давит на все живое. Им зажаты в тиски не только рабочие, но и интеллигенция, большая половина которой в настоящее время эмигрировала из Италии. Есть университеты, из которых эмигрировал весь наличный состав профессоров. Все инакомыслящие, даже очень умеренного взгляда люди, нещадно преследуются и терпят всевозможные неприятности, если они не согласны с единой спасительной доктриной фашизма.

Известен случай с заслуженным историком и исследователем искусства Бенедетто Кроче, происшедший совсем недавно. Этот ученый, крайне умеренный социалист, профессорствовал в университете города Казерты. На лекциях он позволил себе роскошь отозваться с недостаточным уважением о политике правящей сейчас партии, в частности об ее «благословенном» вожде. Спустя короткое время его дом подвергся нападению и разгрому — в его отсутствие — шайки замаскированных людей. Эти молодцы не были грабителями; они не взяли с собой ничего, хотя бы для соблюдения внешности нападения бандитов. Они взломали шкафы, расколотили посуду, побили стекла в окнах и, как венец своей мести, вытащили на двор ценную библиотеку Кроче, облили ее керосином и сожгли дотла. Когда об этом доведено было до сведения Муссолини, то он будто бы, улыбнувшись, злорадно заметил, что так как Кроче не верит в упорядоченность современного политического строя в Италии, то понесенные им убытки он должен взыскивать с какого-нибудь другого строя, который ему больше нравится. Попросту говоря, налет на квартиру профессора был, очевидно, устроен по приказанию высших сфер как мстительное напоминание о том, что неодобрительные отзывы об этих «сферах» могут дать достаточно неприятные результаты.

Пример этот не единичен, и поэтому большинство высококвалифицированных интеллигентов покинуло Италию. Уже по одному этому можно себе представить, как запуган рядовой итальянец. Если европейски известному профессору не постеснялись учинить разгром в его собственном доме, то человеку, не имеющему столь значительного веса, приходится опасаться не только за целость своего имущества. Поэтому от бывших раньше горячности и непосредственности темперамента итальянца, от непо-

средственности его мнений и симпатий — теперь в Италии не осталось и следа. Всему населению в достаточно выразительных формах дано понять, что все итальянцы — добрые патриоты, а следовательно — фашисты. А кому этого понять не дано, тот должен молчать и никоим образом ни словом, ни намеком, ни жестом не проявлять этого. Итальянец быстро вживается и свыкается с самой нелепой традицией, если только она не грозит непосредственно его мелкой выгоде рантье. Мелкий буржуа, если только его день может быть прожит с несколькими десятками лир прибыли, быстро свыкается с какой угодно театральщиной и неправдоподобием. Театральщина и неправдоподобие, напыщенность и выдуманность современного политического существования в Италии восприняты этим мелким буржуа как очередной карнавал, как очередная форма масок для его истинных мелких побуждений и расчетов. А как сказано уже выше, вся Италия, за исключением лишь накапливающих свои силы индустриальных районов, сплошь состоит из этого мелкого буржуа — буржуа торгующего, спекулирующего, фермерствующего, буржуа — содержателя трактиров, поставщика вина, цветной капусты, лимонов, апельсинов, маслин, мандаринов. Характерно, что по всему пути следования поезда от Рима до Неаполя, да и дальше к Сицилии, совсем не видно крестьян. Владельцев ферм нельзя назвать крестьянами, хотя они зачастую и носят лапти. У большинства из них лежит в банке несколько десятков тысяч лир, и в праздник неопытному глазу — их трудно отличить от горожанина,

НА АВТОМОБИЛЕ В АМАЛЬФИ

Сын Горького, Максим Алексеевич Пешков, — человек, приросший к своей многосильной машине. Зеленовато-серый, четвероместный, с патентованными усовершенствованными частями мотор, марки «Ланча», — этим типом автомобиля Италия успешно конкурирует с наиболее известными европейскими и заокеанскими фирмами, — под управлением Пешкова может буквально танцевать на гладком шоссе, вьющемся по обочинам гор над морем. Автомобиль могуч, как кит, и верток, как угорь. Крутизна его поворотов не знает предела.

Из Сорренто мы выехали около одиннадцати часов утра. Подъемы и спуски, характерные для всякой горной дороги, здесь имеют свои особенности. Повороты эти следуют непосредственно один за другим, так что весь путь от Сорренто до Амальфи буквально извивается над отвесом морского обрыва, крутизною от ста до трехсот футов. На скалах, то и дело загораживающих дорогу, везде краснеют предупреждающие значки в виде на бок положенного французского «S», указывающие на объединенный, один в другой переходящий поворот под двойным углом почти что в девяносто градусов. В общем, дорога не плоха, если бы не крайняя ее узость: встречные машины разъезжаются с трудом, осторожно пробираясь друг около дружки. Иногда это удается не сразу, и приходится несколько раз подавать машину назад, буквально протискиваясь о бок со встречной. Дорога эта древнеримская, подновленная недавно при проезде какой-то высокой особы. С одной стороны — горной — встают отвесные гранитные скалы, иногда нависающие сводами над дорогой, зачастую переходящей в гулкие туннели, так что в эту сторону машины

не повернешь. С другой — морской — стороны край дороги огражден непрочным фундаментом из щебня, смешанного с глиной. Таким образом, если бы пришлось повернуть машину на несколько вершков неудачно, — передние ее колеса пробили бы это заграждение с такой же легкостью, как палец пробивает мыльный пузырь. Этот фундамент может оградить от падения вниз пешехода, но что сказать о стокилограммовой тяжести мотора, разогнанного на повороте и удесятерившего свой вес развитой инерцией движения! Даже и не делая точных выкладок расчета, можно представить себе, насколько легко, как паутина, будет продырявлен этот фундамент над обрывом в случае малейшей неточности рулевого колеса. Закапризничай оно на один момент, попадись внезапное препятствие, просто дрогни рука управляющего рулем, и — кувыркающаяся машина на момент оживит собою безлюдный пейзаж дороги над Салернским заливом. Напомню еще раз, что с другого края дороги подымаются скалы такой же высоты, как и у противоположной отвесной книзу. Так что всякая попытка разъехаться при встрече с идущей обратно машиной обязательно должна окончиться катастрофой. А в воскресный день — в тот именно, когда мы и поехали, — движение по этой козьей тропе достаточно оживленно. Через каждые четыреста — пятьсот метров попадается идущая навстречу машина, переполненная счастливыми семьями отдыхающих итальянцев.

Теперь предлагаю читателю закрыть глаза и мысленно полюбоваться открывающимися с этой дороги видами. Что касается меня, то первое время я сидел, судорожно вцепившись в борт машины, и, вытягивая шею, высматривал из-за поворота встречную подкову радиатора, бросающегося в объятия наших фар, чтобы прильнуть к ним в смертельном поцелуе. Потом это ощущение стало постепенно проходить, и каждый миновавший поворот внушал надежду, что авось и на следующем никого не встретится. Максим Алексеевич, сидя рядом со мной за рулем, оживленно разговаривал, указывая то одной, то другой рукой на достопримечательности и виды. Вон сзади нас далеко в росной туманной дымке виднеются два осколка Капри; вон впереди Позилипо, защищенное от северных ветров шубой гор настолько, что в нем всегда на шесть градусов

теплее, чем в Неаполе; вон дальше в синей мгле залегла далекая Калабрия. Я с лихорадочным любопытством слежу за рукой Пешкова, тычащей в воздух, — и, ох, как мне хочется, чтобы она легла спокойно на руль! Ценою полного своего невежества относительно всех знаменитых мест, всех наикрасивейших пейзажей, всех сарацинских названий, я хотел бы купить полное спокойствие этой руки, легшей на колесо руля. Но Пешков явно щеголяет своим действительно удивительным умением без всякого напряжения управлять машиной. Он сидит на ней, как горец должен сидеть на лошади, как гимнаст на трапеции, как пчела на цветке. Он ведет ее без видимых усилий, как несут на голове лоток, как играют в теннис, как косят траву. Но довольно сравнений: ведь теперь это все окончилось, и я придумываю их от блаженного чувства благополучно окончившегося смертельного риска.

Вот оно и само селение Позилипо, укрытое горами, как цыпленок крыльями наседки, теплое, пушистое, все в цветущих вьюнках и жонкилях. Ветер с севера пролетает над ним с верхушек гор прямо к морю, опускаясь далеко в заливе темной трепещущей рябью.

Праздник. На улице все жители. Лавки закрыты. Старинная мрачная капелла с широкой многоступенчатой папертью горит огнями. Мы останавливаемся на площади, чтобы уплатить таможенную пошлину за переезд границы. Сходим с автомобиля, чтобы размяться, взбираясь по крутой лестнице в капеллу. Внутри ее полутемно, двенадцатисвешник у престола сияет поднимающимся к куполу углом, священники поют что-то весьма торжественное, скамьи для молящихся заняты исключительно женщинами. Капелла небольшая, и поэтому находящаяся в ней сотня женщин создает впечатление многолюдства и заполненности. Ладан бьет мне в нос какими-то древними воспоминаниями детства, и я скорее выбираюсь из-под мрачных сводов на солнце и свет.

Идем завтракать в повисший над морем ресторанчик: есть хочется после пережитых волнений и длинного пути — зверски. Подают рис с помидорным соусом и барашка, насквозь пропитанного белым, тающим во рту жиром, таким вкусным, каким никогда не бывает мясо без морского воздуха, без синей дали, без цветов и без ясного по-

коя, окружающего этот горный глухой уголок. Что температура в Позилипо выше, чем в Сорренто, мы почувствовали сами, оставшись на балконе ресторана без пиджаков в одних рубашках. Но завтрак кончен, и опять нужно садиться в эту великолепную машину, чтобы вновь привыкать к ее поворотам на всем ходу, к ее удивительным вольтам и непоколебимому равнодушию к опасностям отважного ее шофера.

Проезжаем мосты, приподнятые на огромную высоту; снова туннели. Под мостом лепится селение Прайама, как раз залитое в прошлом году жидкой лавиной грязи, вперемешку с многопудовыми осколками скалы, свергнувшейся с горных высот к морю. Было много погибших, несколько десятков домов было разрушено — некоторые из них еще стоят с начисто снесенными крышами, а вокруг вновь копошатся и работают люди, восстанавливая свое жилье и свои виноградники. Уж больно плодородно и защищено от ветров это место, чтобы покинуть его, опасаясь катастрофы.

Забираемся совсем наверх. Скоро и Амальфи, но скорость эта сопряжена еще с бесчисленным количеством поворотов, а Максим Пешков не собирается умерить ход своей машины. Встречные жители приветствуют нас, в частности владельца машины, которого все знают и к которому отношение, видимо, самое добрососедское. Амальфи со своим монастырем повторяет собою впечатление Позилипо: та же площадь перед капеллой, те же празднично одетые мужчины и переполняющие церковь женщины. Узкой уличкой поднимаемся по бесчисленным каменным ступеням и переходам в виллу, носящую на себе следы пребывания здесь сарацин. Осматриваем с подобострастием крутые мавританские своды, башни, бойницы, монументальные ворота, гуляем по саду, затканному неимоверным количеством диких роз, и, возвращаясь, с негодованием узнаем, что путешествие наше по дикому камню лестниц было напрасно, что вилла только построена на том месте, где жили сарацины, что от их пребывания, при большой натяжке, остались только ворота, а все остальное стилизовано и реставрировано в духе той эпохи. Ругаясь и отплевываясь от поддельных сарацинских древностей, спускаемся обратно к машине, чтобы проделать вновь все

петли, взлеты и ныряния в туннели, встающие на внезапном повороте обратного пути.

На одном из таких поворотов встречаем целую группу охотников. Спортсмены эти одеты совершенно не соответственно нашему представлению об охотнике: их галстучки повязаны вокруг свежевыглаженных воротничков, ботинки ярко начищены, брюки отутюжены, как если бы они собирались на бал. Спрашиваю об этой странной породе охотников у Пешкова. Тот разъясняет, что итальянские охотники народ не совсем обычный. Дичи в Италии давно уже нет никакой, а традиция охоты осталась до сих пор, и пыл ее не угас в горячих сердцах ее сторонников. Поэтому чисто смазанные централки висят в почетном углу у всех сельских жителей, томительно ожидая времени своего применения. И слухи о появившейся где-нибудь стайке дроздов распространяются с быстротой радио далеко по округе. Ружья моментально слетают со стен, и отряды охотников появляются на дороге, спеша в направлении, указанном слухами. Встреченных расспрашивают о птицах, как о воде в пустыне. Но птицы давно уже снялись и перелетели в другой район, а потревоженная округа все еще пестрит смятенными охотниками. И не только в тот день, когда появится легенда о птицах, но и в последующие еще карабкаются отдельные фигуры с перекинутыми за плечо ружьями по склонам, отыскивая свою легкокрылую мечту. В воскресенье же снаряжаются целые экспедиции, так что наверное на каждого дрозда, появись он действительно поблизости, пришлось бы по доброй сотне дул, жаждущих проявить свою меткость. Но дрозды отступают в неизвестном направлении от подавляющей силы врага, и винтовки вновь вешаются на стену до следующих соблазнительных вестей о дичи. Пешков рассказывает, как однажды перед его автомобилем выросли две фигуры с распростертыми руками, которых он в начале было принял за дорожных бандитов. Остановив машину, он узнал в них жертв несчастной охотничьей страсти, которые умоляли подвезти их на несколько сот метров в автомобиле к месту, где, по слухам, видели каких-то птиц. Таковы охотники Италии, добыча которых в виде какой-нибудь мелкой пташки переходит легендой от отца к сыну, а редкость ее лишь усугубляет жар поисков.

Возвращаемся в Сорренто уже в полной темноте. Автомобильные фары на поворотах бросают на скалы бледный, рассеянный свет далеко вперед, и по такому же бледному свету издали ведущий машину угадывает встречу. Длинная дорога, горный великолепный, настоянный на цветах мандаринов воздух, спустившаяся темнота совершенно забаюкивают нас, и Ольга Форш, сидящая со мной рядом, уже не восторгается крутизною обрывов, гоголевской серебряной дымкой над заливом, встречными развалинами, нависающими над морем.

Мне думается об этой римской дороге, сравнения невольно наводят на мысль о наших проселочных уездных грязях. От них мысль переходит на другие ассоциации. Вспоминается Гоголь в римский его период; вспоминаются итальянские стихи Блока.

Какой тяжестью, каким давящим прессом должны были лечь на горячечную фантастику гоголевского воображения все эти развалины, весь этот теплый воздух, все эти монашеские рясы, олицетворяющие пышность, величественность и древность культуры Ренессанса! И наша дичь и глушь тогдашних российских просторов, не тронутых ни мало-мальским человеческим комфортом, не украшенных ни единой просветляющей мечтой, оставленных им погруженными в сон и глушь полосатых верст и будок, единственно знаменовавших собою какой-то намек, какую-то бледную тень упорядоченности и организованности. Куда, как не под крыло религии с ее пышными театральными формами, с ее роскошью и размахом подкреплявшего ее искусства, было склонить Гоголю свою бредящую пестротой и радостью жизни голову! Здесь, на вилле Волконской, окруженный шуршанием шелковых ряс, мраморами и изяществом линий лучших зодчих, особенно остро должен был он почувствовать разительный контраст между величественной пышностью папской Италии и бедностью, нищетой и беспросветностью его собственной страны. И смущенный всем этим чуждым, пресловутым «дьявольским» великолепием, бросается он, как напуганный ребенок, в колени сельского попа, чтобы ощутить вновь смирение, обреченность и длительную безвыходность своей темной страны.

Не то же ли было и с Блоком? Католичество, близость к нему его любимого учителя Владимира Соловьева, окру-

жение доморощенных мистиков, еще в юности окрасивше первый пафос его творчества в поклонение обрядам, — здесь в Италии должны были проснуться в его душе с новой силой, подтвержденные и возобновленные необычайным размахом всех своих изумительных форм и проявлений. Отсюда необычайная живописность и колоритность его итальянских стихов, отсюда же и расщепленность его духа, расколотого навсегда тяжестью мраморных обломков, свидетельствующих об огромной тяжеловесной и, вместе с тем, легко поднятой в воздух культуре Италии, разительно оттеняющей безнадежность и грубость примитивных ужимок наших собственных подражаний ей. Революция, дохнувшая на Блока студеной свежестью неожиданно ворвавшегося нового дня, должна была ослепить и оглушить Блока, несмотря на всю его устремленность к смене этим днем российских задворных потемок. Но большая часть жизни уже была прожита, сознание уже сформировалось под прессом и гнетом этой разобщенности культур, а откинуть их обоих, заменив цель и устремленность своей души совсем иным, никогда не бывалым еще видом культуры, — Блок не имел уже сил.

Италия сыграла злую и печальную, но необходимую роль в проявлениях творчества этих двух русских поэтов. И Гоголь и Блок были разрушены осколками ее руин, свергнувшихся на их расплавленное воображение. Следы этих осколков, как печати, остыли и остались на нем оттисками чуждых культур, и, чтоб освободиться от них, оба они пытались оттереть их о прах родной им земли. Но и «родная» земля оказалась такой же условностью, такой же традиционной ложью, как и заунывные возгласы папских богослужений. Не видя выбора между этими двумя определениями своего бытия и страшась сменить одежду своей эпохи на совсем новые, совсем иные ее формы, и Гоголь, дальше отстоящий от рубежа новых времен, и Блок, вплотную придвинутый к ним, оказались засыпанными этими обвалами древних представлений о культуре человечества в путях его развития, в путях обновления его духовной силы.

Мы возвращаемся в Сорренто совсем уже к ночи, усталые и полные самых разнообразных впечатлений, воспринятых каждым из нас по-своему.

НЕАПОЛЬ — ПАЛЕРМО

Засидевшись на целых две недели в Сорренто, мы наконец расстаемся с его тишиной и теплотой, чтобы использовать свой дальнейший маршрут. Билеты у нас взяты круговые еще в Москве в бюро путешествий «Дерутра»; конечная цель нашей поездки — Палермо, и мы направляемся в Неаполь, чтобы оттуда двинуться в Сицилию.

Характерный для Италии эпизод происходит с нами еще в самом Сорренто.

Сын Горького везет нас на машине в Кастелламаре. По пути, доехав до Сорренто, обнаруживаю пропажу железнодорожных билетов. Их стоимость достаточно велика, чтобы испортить настроение в случае их пропажи. Ехать по ним еще нужно от Неаполя через Мессину до Палермо и обратно: Неаполь — Рим — Верона — Бреннер — Мюнхен — Берлин. Не говоря уже о вычеркивающемся в случае потери их путешествии на юг, сама оплата проезда до Берлина на двоих стоит не менее полутораста рублей. Тщетно роюсь по карманам, заполненным всевозможными удостоверениями, путеводителями и письмами — билетов все-таки не нахожу. Надо сказать, что мое внимание в первую очередь сосредоточивается на охране паспортов, во вторую — бумажника и лишь третья степень его посвящена билетам. Заботясь о паспортах и бумажнике, я совсем забыл про билеты, и только теперь, когда возникла непосредственная их необходимость, я в сотый раз вывертывал карманы, расстерянно и озабоченно пересматривая все те же бумаги. Решили телефонировать в пансион, чтобы осмотрели там все закоулки; для этого

остановили машину на соррентской площади у памятника Торквато Тассо и пошли в контору для продажи билетов, где имелся телефон, чтобы кстати справиться и о степени нашего опоздания к поезду, которое было вызвано неожиданной задержкой.

В окошечке кассы внимательные глаза кассира опознали в нас русских, и заинтересованный голос спросил нас, не теряли ли мы чего-либо в Сорренто. Изумленные, мы хором заявили о пропаже билетов, и после точного опроса маршрута билеты наши появились в руке спрашивавшего. Каким образом они очутились у него? Оказывается, дня три тому назад, гуляя по Сорренто, я выронил их на мостовой — эти две красненькие книжечки с плотно переплетенными в них различными билетами отдельных отрезков пути. Теперь представьте себе тишину, медлительность движения и внимательность к чужестранцу соррентского быта, — если билеты, валяющиеся на мостовой, подняты каким-то парнишкой и снесены в билетную контору, а не изорваны на забаву, не растоптаны колесами, не сметены в мусорную кучу утренними метельщиками улиц. Нет, мы получили их чистыми и непомятыми, точно сейчас выданными, без всякой надежды на вознаграждение, а ведь стоимость их, как уже сказано, была не менее полутораста рублей — около полутора тысяч лир на итальянские деньги, — неплохая находка для мальчонки, как оказалось, служащего какой-то овощной лавки. Он был вызван и отблагодарен нами, но он не ожидал этой благодарности и не очень был ею обрадован, видимо полагая возвращение находки обычным, ничем не выдающимся поступком в своей жизни. Смущенные и взволнованные своей собственной беспорядочностью, мы, вернее сказать я, доехали до Неаполя, не заметив дороги, все время внутренне расхваливая приученного к порядку мальчонку.

Неаполь во второй раз показался нам более приветливым и знакомым уже городом. Это потому, что мы ходили теперь по набережной: набережные всех городов мира интернациональны, и набережная Неаполя напоминала теперь нам Одессу. Правда, ее размеры и пропорции больше и роскошнее, но тот же шум приморского городка, тот же порт и те же кафе, наполненные береговым вольным людом.

Очень хорош приморский бульвар, широко окаймляющий берег залива, гладко залитый асфальтом, весь в пальмах самых разнообразных видов, по которому прогуливается множество матерей, нянек и кормилиц с детьми самых разнообразных возрастов. Дорога между бульваром и берегом, гладкая, как пол, похожа на дно высохшего бассейна. По ней катятся роскошные автомобили отдыхающих здесь международных богачей. Так же медленно и важно следуют по ней и извозчики, запряженные в оглобли без дуг, экипажи которых по своему типу тоже напоминают устройство автомобильной кабинки. Козлы у них огромные и широкие, сиденья пружинятся мягко и упруго, таксометр отщелкивает расстояние. Извозчики важны и чисты, они в шляпах и белых воротничках. Накрученная таксометром плата очень низка, и неизвестно, каким образом они поддерживают все свое пышное великолепие. Обойдя всю набережную, накупив фиников и мандаринов, мы возвращаемся в гостиницу, чтобы успеть свезти вещи на отходящий в Палермо поезд.

Путь от Неаполя до Мессины повторяет в общем впечатление уже описанных видов Италии. Изменяются только постройки. Чем дальше от Неаполя, тем больше крыши домов начинают подниматься вверх и заостряться. Около самого Неаполя форма крыш на зданиях напоминает опрокинутую мыльницу. Они плоски и лишь слегка закруглены по краям, так что издали дома производят впечатление недостроенных или полуразрушенных со снесенными крышами. Это сделано в предупреждение могущего быть землетрясения, во время которого пепел, падающий сверху, накопляется сам и сползает постепенно по закруглению с крыш. В противном случае он может раздавить дом, налегши всей своей тяжестью сверху. На протянутых между двух колышков веревках сушатся, как белье, проветриваемые макароны. Их длинные, плоские рукава вздуваются ветром.

Поздно к вечеру подъезжаем к станции — вилла «Сан-Джиованни». Здесь пересадка на ферработ — пароход, перевозящий на себе поезд через канал между собственно Италией и Сицилией. Ферработ медленно подходит к концу железнодорожных рельс; на его палубе протянуто несколько железнодорожных путей, на один из которых тихо

переходит весь состав нашего поезда. На палубе, кроме него, стоят еще три полных состава; два товарных и один пассажирский. Погрузив их на себя, громадина железнодорожного бота медленно отчаливает от берега. Странные ощущения — сидя в вагоне поезда, в то же время чувствовать пароходную качку. Похоже, если не смотреть в окно, что земля размягчилась, и поезд идет по вязкой массе, студнем дрожащей под рельсами. Долго выдерживать это неприятно, и мы выходим из вагона, чтобы взобраться на верхнюю палубу пить кофе. Кофе дают в плоских широких чашках. Ветер здесь наверху дует резко и упорно. Италия отплывает от кормы парохода, как будто оттягиваемая от нас за полу. Вдали смутно рисуется белеющая каменными строениями Мессина. Часовой переход по морю напоминает легкое землетрясение, так подрагивает на совершенно ровной поверхности воды сотрясаемый могучими машинами тяжелый пароход. Причаливаем к Мессине, долго возимся с переводом нашего поезда на берег, какие-то составы маневрируют на путях. Наконец мы на берегу.

Сицилия встречает нас угрюмо и неприветливо. Ее сизые скалы грозно встают по берегу, как ощеренные клыки дикого кабана. Для поезда остается узенькая полоска берега, на которую с ревом бросается кипень прибоя. Поезду приходится огибать множество скал. Туннели опять следуют друг за другом. Кактусы растут здесь буйно, как чертополох; они уже втрое и вчетверо больше по объему и росту, чем в самой Италии. Встречаются какие-то библейские путешественники, взгромоздившиеся по двое на спины маленьких ослят; крутоколесые тележки сплошь расписаны примитивными яркими картинками; виноградные лозы здесь низкие, американских сортов, вьющиеся по земле. Горы наползают друг на дружку, отовсюду выступают их убеленные снегом верхушки; их дикость и непокорность больше походит на северные отроги Урала, и никаким образом не представишь себе, что они стоят в упор против африканской пустыни.

На станциях продают ужин: макароны, рыбу, финики, мандарины, аккуратно размещенные в бумажных мешочках. Вино полулитрами заменяет здесь фруктовую воду и лимонад. В вагонах тесно и душно. Южане-итальянцы

говорливы и непосредственны; они то и дело хлопают дверьми, входя и выходя из купе, покупая съестные припасы и маленькие подушечки — кучини, продающиеся на каждой станции по двадцать копеек за штуку. В итальянских вагонах спать нельзя иначе как сидя. Лавки четырехместные; между вами и соседом устроена разделяющая вас перегородка, вроде спинки вольтеровского кресла. На эту-то спинку и вешают купленные на станции подушечки; прислоняясь к ним головой, коротают неудобную ночь. Подушки эти набиты тростником, наволочки на них чисто выглажены и после поездки их обычно оставляют в вагонах с тем, чтобы, продезинфицировав их и сменив наволочки, железнодорожные компании вновь пустили их в дело.

В нашем купе набилось человек шесть итальянских студентов и одна старая-престарая старуха, возвращающаяся из Рима в Сицилию. Студенты подвижны, экзальтированны, смешливы. Как контраст им, старуха почти безжизненна. Лицо ее точно сделано из смятой папиросной бумаги, так изборождено оно морщинами и бледно. Профиль его суров и характерен и напоминает собою бумажного орла. Во сне старуха скулит и плачет, жалобно подвывая и вдруг просыпаясь от каких-то тяжелых видений. Студенты тогда тоже вскакивают, начинают ее утешать, а заодно вступают в спор между собою. Купе наполняется смехом и остротами, дымом сигарет и вообще становится больше похожим на кафе, чем на купе дальнего поезда в два часа ночи. В двери заглядывает привлеченный шумом незнакомец и останавливается стоять в проходе коридора. Так как спать все равно нельзя, мы вступаем в беседу со студентами, которые, узнав, что мы русские, преисполняются любопытством, смешанным с уважением к нашим паспортам. Они рассматривают великолепную бумагу наших заграничных документов, любуются золотым серпом и молотом их, читают французский текст, удостоверяющий наши личности. Расспросы о Советской стране мы удовлетворяем, насколько позволяет нам знание итальянского языка, увлекаясь непохожестью всего окружающего нас на наше привычное ощущение вещей и событий. Вопросы и ответы совсем прогоняют сон; мы жестикулируем не менее разгоряченно, чем наши собеседники, рассказывая

о Москве, Сибири, Кавказе. Отношение к нам и к нашей стране благожелательное; нескрываемый интерес сквозит на этих молодых лицах. Паспорта переходят из рук в руки, но в это время заглядывавшая в купе личность отодвигает дверку купе и просит тоже показать паспорта. Интерес ее к ним оказывается интересом профессиональным, но, не найдя в наших документах никаких мотивов для придирок к нашему путешествию, личность возвращает нам их, довольно почтительно откланиваясь. Затихшее было в купе оживление возобновляется с удвоенной энергией. Вслед «личности» летят свистки и кошачье мяукание, в нашу сторону одобрительное подмигивание и сочувственные улыбки. «Личность» возвращается, хмуря брови; шум при ее появлении утихает вновь; но как только сыщик поворачивает спину, в нее вновь летит оглушительное завывание и сложный, с фиоритурами, свист. Старуха просыпается вновь, дико озираясь на царящий вокруг нее хаос; ее успокаивают, угощают мандаринами, объясняют ей происходящее.

Ночь проходит незаметно. А наутро поезд бежит уже совсем по краю Италии, приближаясь к Палермо. Тот же морской прибой за окном. Кое-где постройки напоминают собою о давних обитателях этого полуострова морисках — маврах, гнездившихся по неприступным отвесам сицилианских побережий.

Палермо — самый южный, самый чистый, самый красивый город Италии. Его улицы прямы и сквозны. Широченные кроны пальм, сметенные ветром на одну сторону, растут здесь на родной им почве. Магазины и здания свидетельствуют о крупном портовом значении города. Старинность построек не умаляет их массивности и величины их размеров. Здесь жили и строились крепко и сурово, надолго и прочно, отваливая огромные куски базальта и плитняка, обтесывая гранит и мрамор в огромные кубы, не теснясь и не громоздясь, каждый дом и каждое строение строя на просторе, делая крепостью на случай нападения с моря. Поэтому и весь город распланирован на огромные кварталы, застроенные небольшим количеством массивных, окруженных садами построек. Даже центральные торговые улицы города не имеют характера скученности и перенаселенности, уходя вдаль широкими строй-

ными рядами перспектив. А за торговыми кварталами, как продолжение их, идут расширенные проспекты, упирающиеся прямо в синеватые декорации гор, со всех сторон обставшие город. Но это только обман зрения, и, если вы попытаетесь дойти до конца этих улиц, добраться до этих синевато-лиловатых, видимых в конце их ущелий, вы потратите немало времени, даже сев в автобус. Горы скрадывают пространство и, выделяясь со всех сторон, уменьшают размеры этого на самом деле круппейшего мирового порта. Сам порт также забран в камень и асфальт, кружевеет могучими подъемными кранами и лебедками, дышит усовершенствованными доками и множеством пристаней. И опять-таки проступает в нем, как и в Неаполе, интернациональная похожесть друг на друга всех крупных приморских городов. Быстрая текучая толпа у вечерних кафе, запах жареного кофе, каких-то незнакомых колониальных товаров, изредка встреченный на улице босоногий араб в грязном плаще, торгующий кораллами, — все эти особенности морского его облика только подчеркивают и напоминают какие-то другие, столь же характерные особенности других приморских городов, других портов, других шумных толп. Как ни странно, а мне напоминает он Мариуполь, по сравнению с Палермо, конечно, приморскую крошку, но крошку от того же сдобного пряного приморского кулича, что высится округлыми очертаниями своих мавританских башен там, на самом конце Сицилии.

Если заставить припомнить себя, чем же характерен Палермо все-таки по сравнению с другими городами, — приходится ответить совершенно серьезно: обилием пальм и парикмахерских. Парикмахерские здесь буквально на каждом шагу; они открыты и по воскресеньям; они всегда переполнены клиентами. Очевидно, они играют здесь роль клубов, потому что помимо бреющихся и стригущихся заметно много посетителей, просто зашедших в них обменяться новостями, поболтать, покурить, как в кафе. И мне вспоминается «Салон для чистки обуви» Жюля Ромэна, в который также приводила его клиентов необычайность обстановки, зеркальность его стен, желание современного человека попасть в какую-то иную среду, не схожую ни с каким обычным его времяпрепровождением. Стригут здесь с таким искусством, с такими изумительными

пируэтами рук и щегольством мастерства, что мне кажется, что культ парикмахерских здесь не только долговечен, но и артистичен. И я перестраиваю названия, назойливо лезущие откуда-то из ненужного мусора памяти, варьируя их на подходящий впечатлению лад: не «певец из Палермо» и «севильский цирюльник», а «певец из Севильи» и «палермский цирюльник».

Но если вы думаете, что близость Африки гарантирует вам жаркую и устойчивую погоду в Палермо, то вы ошибаетесь, как ошибся и я. В Палермо или зной, заставляющий лопаться голову, или резкий, холодный, завывающий в ставнях окон северный ветер — трамонтана. Зноя я не пережил, слышал только рассказы о нем, но все три прожитые в Палермо нами дня трамонтана дул с постоянным упорством, настолько охлаждая каменные полы и стены нашей гостиницы, что приходилось жалеть об оставленных в Риме шубах. Отопление здесь не действует даже в дорогих отелях, и палермцы жмутся на холодных плитах своего города, твердо веруя, что у них никогда не бывает зимы. Собственно, никакого холода нет, термометр показывает пять-шесть градусов тепла, но резкость и сила сквозняка, проникающего буквально во все щели, шевелящего на столе бумаги, при наглухо закрытых окнах и дверях, все время заставляет ежиться мурашками ваше тело. Насморк обеспечен вам на все время этого ветра. Коренные жители утешают вас, говоря, во-первых, что ветер такого упорства дует всего три дня в году; во-вторых, что такого ветра не бывало уже сорок лет. Утешения эти плохие: вы никак не можете поверить, что именно на эти три дня, за эти сорок лет, вас как раз и угораздило попасть в Палермо, а кроме того, вам приходят на ум сведения, аналогичные этим, которыми вас пытались уже просветить при посещении собора Петра в Риме. Я помню, как мне указали там слепок ступни, по уверению гида в точности воспроизводящий след Иисуса Христа, явившегося во сне своему верному апостолу. А когда мой откровенно насмешливый взгляд показался гиду чересчур уж недоверчивым, он поспешил уверить меня, что слепок этот не подлинный, а только копия с настоящего. Такой копией с настоящего положения дел оказываются и рассказы палермцев о своей погоде.

Но даже и при этом резком ветре хорошо выйти на виа-Макведа — главную улицу Палермо, пройти по ее торговой части, переходящей в широкую площадь с треплющимися по ветру раскидистыми макушками пальм, зайти в жарден англез — английский сад, представляющий собою редчайшие экземпляры тропической растительности. Различных видов пальмы: маленькие, коренастые — ананасные, банановые; точеные, непомерной высоты — кокосовые и финиковые, со стволами, расширяющимися книзу, как огромных размеров петушья лапа; смоковницы, раскинувшие свои шатры над голыми стволами без коры; пинии, растущие в бок, с ветвями, начинающимися от корней, точно в сотни раз увеличенные сиреневые кисти. И кактусы, кактусы — бесконечных видов и форм: вот мясистые, жирные, насаженные одна на другую лепешки; вот продолговатыми вафлями, как ожерелье гигантских сосисок; вот мечеобразные, с зарубками по краям листьев, бирюзовыми фонтанами стоят на пути. Все это жирно, густо, мощно. Пальмы привык видеть глаз в кадках, а тут они растут, как у нас сосны. Могучие фикусы шелестят теми самыми листьями, что желтели и отваливались в детстве в гостиной маленького домика в провинциальном городе. Здесь они широко взметнули в воздух влагу своих картонных листьев.

На подмостках для оркестра музыканты, вот уже в течение получаса, собираются заиграть какой-то веселый марш, но ветер не дает им начать, взметая и кружа высоко в воздухе белые листки партитур, которые невозможно удержать в пюпитрах. В толпе собравшихся послушать музыку — ловят их с веселыми восклицаниями и передают в оркестр, снова и снова прочищающий дула своих инструментов. Листочки прикалываются кнопками, но ветер обрывает их уголки, и они опять кружатся, поднятые на высоту деревьев, при веселом смехе зрителей.

В Палермо живет русский художник Симон Фикс. Живет он буквально впроголодь, всю свою небольшую наличность тратя на покупку красок и кистей, и фанатически исступленно рисует Сицилию. Наркомпрос ему послал субсидию, что-то около пятисот рублей. На эти пятьсот рублей Фикс устроил выставку в Риме, единодушно расхваленную строгой и придирчивой чужестранцу критикой

Италии. Кое-какие картины с нее были проданы; на вырученные деньги вновь закуплены краски, холсты и подрамки, и Симон Фикс снова в Палермо «соединяет славянскую мягкость с горячими красками Сицилии». Так сказано о нем в одном из критических отзывов. На самом деле славянской мягкости в Фиксе никакой нет, и если удаются ему так сочно его итальянские полотна, то, быть может, как раз потому, что сам он одесский еврей, а Сицилия похожа на Палестину своей резкостью и дикостью переходов, четкостью своих нагорий, серым трепетом масличных садов.

Симон Фикс строен, худощав, у него хорошие печальные семитические глаза; он фанатик своей живописи и, очевидно, один из талантливой плеяды одесситов пореволюционной поры, давшей нам таких крупных молодых художников, как Бабель, Сельвинский, Кирсанов, Олеша, Валентин Катаев. Его жанровые полотна изображают отдельные моменты жизни итальянских рабочих, каменщиков, кустарей. В этом году в Риме устраивается вторая его выставка в театре Брагальи. Мы разговариваем с ним о трудности жизни художника. Мне он кажется несколько старомодным продолжателем средневековых живописных традиций Италии, но он так мягок, беззащитен и беззлобен, что мне хочется на минуту сделаться неправым, на минуту поверить, что его существование не обречено на неминуемую гибель, что заряд этой фанатической веры и убежденности в жизненность и необходимость для нашего времени живописного искусства победит мою, не меньшую чем его, уверенность в анахроничности его станкового подвига. На театральном фоне сплошь декоративной и неправдоподобной итальянской природы он как будто бы еще уместен, как будто бы еще сможет просуществовать некоторое время в традициях давней живописной культуры. Но как вспомнишь, что все эти полуразрушенные портики, обелиски, кипарисовые беседки и мраморные бассейны фонтанов, давным-давно, еще в детстве, виденные на провинциальных декорациях любительских сцен, стали бесконечно размноженными трафаретами красивости, опошлив и изуродовав всю эту узаконенную красоту, — так и станет этот Симон Фикс, как и все другие его наиболее искренние единомышленники, только фикцией,

только отвлеченностью былого дела культуры. Ведь копирование, подражание не только той или иной форме, тому или иному сочетанию красок, но и формировке своего сознания, своего бытия — не проходит даром. И как выбраться Симону Фиксу из-под монументальных обломков прошлого, из-под ощетинившихся кистей всех представителей итальянского кватроченто, из-под бесконечных полотен и композиций, свисающих со всех сторон пейзажами как будто нарисованной природы? Что перед ними ослабнувшее стремление его воли, его энергии на том же пути? Не долетевший снаряд, стрела на излете перед дальнобойной меткостью оптических приборов, объективов и линз, прощупывающих и раскрывающих мир с бесконечно большей точностью и четкостью, чем самый изощренный взгляд упорнейшего живописца. Новый мир, новое сознание требуют этих по-новому ранящих их восприятий, по-иному исследованных ими форм, — и чем на эти требования может ответить, пусть пристальный и горячечно расширенный, но такой близорукий, такой устарелый взгляд современного художника?!

Мы бродим по Палермо вдоль и поперек двое суток. Третьего дня трамонтана вытерпеть не можем и пускаемся в обратный путь.

Мавританские купола с бойницами над фронтонами зданий, быстро текущие горные речки с развороченными пересохшими руслами, забранными в бетонные ограждения на случай разлива, башни замков, похожие на срезанные трубы фабрик, бесконечные толпы сицилианских гор, сверху присоленных снегом, оливковые рощи, похожие на наши ракитовые заросли, слоистость почвы, слоистость культуры, слоистость власти, залегающие отдельными пластами — кремня и мрамора, средневековья и электрификации, патриархальности и фашизма, снова зеленая кипень морского прибоя, — и мы покидаем Сицилию, снова погружаясь на ферработ.

В Рим мы возвращаемся как в давно знакомый город. Легенда фонтанов Треви оказывается правдивою: мы снова в Риме, — нам нужно получить обратные австрийскую, германскую и польскую визы, чтобы вернуться домой.

РИМ — ФЛОРЕНЦИЯ — ВЕНЕЦИЯ

Зеленые ставни окон еще закрыты, в коридоре альберго еще тишина, но город уже грохочет и гудит утренним движением. Выбираюсь на улицу рано, еще в предрассветном сумраке. Трамваи, цвета морской воды, столпились на вокзальной площади; латтерии — молочные — уже открыты; краснощекий кельнер подает кофе с молоком и сырую еще газету, сообщает новости о предстоящем сирокко.

В воздухе действительно как-то странно тихо и тепло. Моросит теплый дождик, иногда прорываясь порывом внезапного и сейчас же стихающего ветра. У всех итальянцев, спешащих по утренним делам, над головами раскрытые зонтики. Стоит дождику перестать — и зонтики не только закрываются, но и вообще исчезают из рук прохожих. Вновь прыснет дождик, и снова, как по волшебству, зонтики взлетают над опрятными, всегда чистыми шляпами прохожих. Я долго недоумевал, каким образом находят их итальянцы всегда под рукой. Однако при внимательном наблюдении это недоразумение разъяснилось: при входе в каждый трактир, гостиницу, учреждение стоят широкие подставки в виде каменных урн для зонтиков. Итальянец оставляет здесь свой зонтик поблизости от района своих делишек, так что при малейшей непогоде он его всегда сможет иметь под рукой. У некоторых имеются по две, по три пары зонтиков, оставленных в разных местах. Они не пропадают и не обмениваются, так как зонтик считается священной принадлежностью каждого итальянца. И самый бедный имеет свой заслуженный, порыжелый, добротный зонт, приобретенный им в дни молодости, как первый предмет своего хозяйственного обза-

ведения. При встрече в густой толпе — лавируют, поднимая зонтики один над другим, причем это делается так ловко, что никогда не цепляют друг друга.

Вообще итальянская уличная толпа наделена способностью отличной ориентации. На тротуаре сплошное движение, с виду как будто бы беспорядочное и неорганизованное. Но вас никто не толкает, не задевает плечом, не наминает вам локтем бока. Все умеют обходить один другого, уклоняться, уступать дорогу, не сталкиваться. Я вспоминаю о нашей московской тротуарной толпе. Вопрос тут не только в неуклюжести, рассеянности или невежливости; вопрос именно в отсутствии чувства ориентации, в нелепом витании из стороны в сторону, задевании друг друга локтями, нерасчетливости глазомера, неощутимости чужого неудобства. То же самое движение на мостовой. Такси и извозчики не очень-то считаются с указаниями правил движения, но они так ловко обтекают каменные островки спасения для пешеходов, так вовремя задерживают, тормозят и вновь пускают свои экипажи, что даже при усиленном вечернем движении заторов и суматохи на перекрестках не видишь нигде. Правда, немалую роль при этом играет и ширина улиц, но даже и в узких римских проулках нигде не видно перебегающих перед фарами автомобиля пешеходов, увертывающихся от оглобель, чудом не раздавленных зевак. Мы не привыкли еще к большому движению, наши рефлексы не выработаны в достаточной степени, а узость и колдобины мостовой увеличивают беспорядочность нашего уличного движения. В Москве всем поэтам на три года должна быть задана одна лишь тема о перестройке нашей мостовой, и, кроме этой, не должно быть никаких других тем. До тех пор, пока мы ее не заменим бетоном, пока будем трястись в автобусах, как на телеге по проселочной дороге, не может быть иной мечты у московского поэта. Вся поэзия города именно в размерности ритма его движения, в великолепном темпе его приливающего и отливающего пульса, и если итальянцам важно внедрить в головы своих сограждан превосходство над другими сортами «олиосассо» и «чоколата Первиниа», то нам с не меньшим упорством нужно твердить о бетонной мостовой, бетонной мостовой, бетонной мостовой!

Но странный народ русские. Вот один из них, проживший в Италии пятнадцать лет, служащий нашего полпредства, великолепный знаток искусства и быта итальянцев. Он ходит в этой самой приученной к упорядоченности движения толпе, ловко лавирует зонтиком в дождь, никогда не подвернется под колеса поворачивающего такси, никогда не заставит бешено звонить за своей спиной вагоновожатого трамвая, — словом, он вышколен и вымуштрован ритмом и пульсом европейского города. Но посмотрите на его внешность: длиннейшая шевелюра-эспаньолка и выхоленные усы придают ему вид участника крестовых походов. Когда ему говоришь об этом, он с гордостью отвечает, что на улице незнакомые итальянцы встречают и пожимают ему руку за сохранение традиционного облика итальянского аристократа. А эти встречающие его итальянцы все чисто выбриты и коротко подстрижены на американский лад. Так и ходит он оживленной моделью внешности прошлого столетия, давно уже убранной даже с витрин провинциальных парикмахерских. И гордится этим, как подвигом, как заслугой перед современностью. Мы любим старомодность, заменяя ею отсутствие традиций в слепом подчинении идее самой традиции. Отсюда наш трепет перед нею и разгневанные окрики на всякое озорство и непризнавание внешности традиций, а ведь, на самом деле, никаких традиций мы уже давным-давно не признаем, и если делаем вид, что благоговеем перед ними, то сами наедине, потихоньку, усмехаемся этой нашей потяготой к «хорошему тону». На Западе традиции навьючены на согнутые спины, пригнетают их к земле, не дают им распрямиться и почувствовать себя вольными людьми, а мы тоже сгибаемся и делаем вид, что несем их тяжесть на самом деле под пустыми носилками давно скинутого груза. Это и радует и злит одновременно. Злит за наше дурачество, юродство и кликушество по поводу якобы незыблемых авторитетов, по поводу ханжеского смирения и лживо поджатых постных губ. Радует, потому что знаешь, что эти губы поджаты из ложно понятого приличия, что это только за недосугом и спешкой очередных дел еще почтительно приседаем мы перед очередными юбилеями и столетиями, а на самом

деле по самой своей натуре и по самой своей устремленности направлены не на столетия назад к созерцанию величественного прошлого, а вперед на столетие к неожиданному своему веселому и завлекательному будущему.

Читаю в полпредстве в Риме две Октябрьские поэмы: «Хорошо!» Маяковского и своего «Семена Проскакова». Особенно приятно их читать здесь, на виа-Гаэта, в старинном особняке бывшего царского посольства, в крытом красным штофом зале полпредского клуба, зная, что вокруг тебя шумит чужой, своеобразный, старинный город.

После чтения направляемся с товарищами из полпредства в старинный погребок, носящий странное название «Библиотека». Помещается он в обширном подвале, состоящем из нескольких низких прохладных и просторных комнат, обставленных деревянными столами, ничем не покрытыми деревянными же длинными скамьями. Стены его уставлены полками до самого потолка. Полки переделены на гнезда бесконечными рядами, и в каждом из этих гнезд мирно дремлет, как в книжном шкафу, бутылка шипучего вина. Вино это носит название «Вода фонтанов Треви» и не поддается перевозке, так что его можно получить только здесь. Уселись за деревянный стол на полу, усыпанном опилками; на столе появилась груда устриц, блюдо макарон и несколько бутылок этой самой фонтанной водички. Вино сладковатое, шипучее, очень приятное на вкус и стоит баснословно дешево. За весь этот пир мы — компанией в шесть человек — заплатили что-то около пяти рублей. Погребок очень своеобразный; пьют итальянцы весело, не хмелея и не мрачнея, и из всех бывших в тот вечер в погребке никто не повысил тона, не выругался, не обиделся, хотя острот, шуток и насмешек по адресу друг друга и соседей по столику было отпущено немало. Только веселый хохот и дружное рукоплескание на удачно пущенную остроту, на ловкий ответ был признаком повышенного настроения. Мы вели себя настороженно чинно, имея в виду, помимо всего прочего, сидевшего за соседним столиком пьяного англичанина, который недвусмысленно злобно пытался зацепить наш столик, угадав в нас советских людей. Но ему пришлось замолчать, засыпанному градом насмешек по поводу его красного

носа, который ему предлагали вывесить флагом сидевшие за другими столиками. Были высказаны предположения, что его раздражает цвет собственного носа настолько, что он переносит ненависть к нему на соседей, и еще какие-то не менее смешливые замечания, заставившие англичанина отступить и, расплатившись по счету, гордо отбыть из «Библиотеки». Выиграв таким образом без единого усилия с нашей стороны поле сражения, мы, поддержанные неожиданным сочувствием веселых итальянцев, тоже покинули погребок.

Были в музее Капитолия, смотрели огромное количество мраморов. Вначале пытались еще пробудить в себе кое-какие полуатрофированные эстетические эмоции по поводу Фидия и Праксителя, ощупывали усердно мускульные связки умирающего гладиатора, пытались восхититься свирепым выражением физиономии праксителевской Афродиты, но даже и ее обольстительные формы, повертываемые механизмом на пьедестале для всестороннего обозрения, не возбудили во мне эмоций, аналогичных переживаемым перед ними Полонскими. Красиво сложенная женщина с суровым и надменным лицом, — может быть, такой и надлежало быть богине в представлении Праксителя и Полонского, но во мне она симпатий не вызвала, и такой холености форм, думаю, на земле не встречается. А раз не встречается на земле, значит, нечего мечтать о ней и отвертываться от женщин своего времени только потому, что есть «бессмертная» мечта, с приклеенными руками. Но о Венере разговор еще может быть продолжен: чистота линий ее тела может быть предметом восхищения и удивления высокой культуры тела. Бесконечная точность резца может быть поставлена в образец твердости человеческой руки. Наконец, самый материал по прочности и стойкости своей может служить примером для изобретения или открытия достойного ему восприемника наших дел и наших стремлений. Но, с другой стороны, у кого же хватит времени, средств и веры в подлинность оформляемой идеи богини, чтобы преодолеть не только этот материал, но и свою личную волю, свою личную вытренированность. Нет, восхищаться Афродитой я не буду. А уж остальными Тибериями, Диоклетианами и Сципионами Африканскими — тем более. Ведь это же все

примитивы индивидуального закрепления своих биографий, расставленные теперь на полочках, как высохшие тела насекомых. Но этот тяжеловесный гербарий не дает ключа к изучению видов и семейств; он годен лишь для классических восторгов перед тем или иным профилем, для культурного барства отдельных созерцателей геральдики человечества. Мимо этих бесконечных бюстов и групп на свежий воздух — пусть монашеского, ханжеского, но все еще дышащего, двигающегося, не застывшего насупленными профилями окаменелостей Рима.

Снова спускаемся мимо Волчицы, идем около варварского Форума, запустелого, заброшенного и поросшего травой. В его глубокой мраморной впадине — непрерывное движение, прыжки, мяукание. Тысячи кошек, снесенных сюда хозяйками, излишних в хозяйстве, бродят здесь, плодятся и множатся, не будучи в состоянии вспрыгнуть на высокие отвесы каменного фундамента, обрамляющего этот форум. Им приносят сюда еду сердобольные хозяйки, и они живут здесь, дичая и представляя собой своеобразный домашний зверинец в самом центре города. Боюсь, что огромное количество шуб, выставленных на витринах блистающего Корсо и расцвеченных во всевозможные экзотические окраски, сделано именно из этих шкурок постоянно пополняющихся вновь приносимыми сюда черными, серыми, пятнистыми и полосатыми котами и кошками, с достаточным комфортом обитающими среди заросших травой колонн и раскрошенных портиков.

Визы получены, и мы покидаем Рим на рассвете 25 декабря в теплый весенний дождик, мягко шуршащий по каменной вокзальной площади. Оглядываюсь с вокзала на Рим: не забыть бы чего, что стоит отметить в дневнике, и, конечно, как всегда бывает в дороге, вспоминаю, что забыл описать встречу с Маринетти. Пока еще темно и нельзя из окна вагона смотреть на пролетающую мимо Италию, — вернусь к ней. Тот самый представитель нашего полпредства, носитель классическо-итальянской внешности, о котором я упоминал выше, предложил мне пойти на спектакли труппы театра Маринетти, с которым он в это время гастролировал по Италии. Мы пошли в один из крупнейших римских театров — театр Арджентина, вели-

чиной приблизительно с наш Незлобинский театр. Шла драма Маринетти «Океан сердца в 8-ми синтезах» — как было сказано в программе, драма, которой предшествовало вступительное слово самого Маринетти, как тоже было сказано в программе. Публики было довольно много, кое-где пустовали стулья в партере, но галерея и верхние ярусы были набиты битком. Еще до начала представления чувствовалась среди зрителей некоторая приподнятость и готовность обменяться репликами по поводу предстоящего зрелища. Перед закрытым занавесом появился Маринетти, в сопровождении двух молодых людей, которых он представил публике как своих друзей, молодых поэтов, фамилия одного из которых была Эскодамэ, что в переводе значит — выхожу из себя; фамилии второго я не расслышал. Маринетти сух, мускулист, в его манере держать себя виден военный; он держится на сцене прямо и уверенно, твердо упираясь в пол слегка расставленными ногами, не переминаясь на них и сохраняя эту позу в течение всей своей получасовой речи. Жестикулирует он только руками, причем его жесты чрезвычайно энергичны и экзальтированны. Его речь, вначале вкратце изложившая содержание пьесы, в остальной своей части была посвящена развитию футуризма, который, по его словам, сохранился в чистом виде лишь в одной Италии. Футуризм в трактовке Маринетти был и остается культурным движением современной эпохи, имея своей задачей организацию человеческой личности согласно тем вновь народившимся эмоциям и ощущениям, которыми наделяет человека современная техника и темп индустриального развития всех стран. Но, говорит Маринетти, только в Италии, только итальянский футуризм остался действительным, не разбавленным и не замутненным методом реорганизации человеческой психики, который сообщает ей все средства и все виды быстрейшего и утилитарного перерождения.

— Я объездил всю Европу, —говорит Маринетти. — Я видел, как во Франции футуризм выродился в художественно-эстетическое направление, застыв в живописной школе кубистов. Я видел, как в Германии он был переведен на рельсы экспрессионизма, выродившись в эпилептическое восприятие мира дадаизмом. Англия и Америка

сделали из него модный одно время стиль салонного искусства, щекочущего нервы своей кажущейся грубостью и яркостью. На самом же деле, — утверждает Маринетти, — футуризм прошел мимо всех этих своих искаженных отражений, нимало не заботясь о мимолетных тенях, отбрасываемых им и принятых его созерцателями за подлинную его сущность... Вы все футуристы! — восклицает Маринетти, делая широкий, всеобъемлющий жест в зал. — Я утверждаю, что футуристы те из вас, кто строит и индустриализирует страну, кто сидит за колбами и формулами новых научных изысканий, кто придумывает новую модель мотора, кто отправляется в далекую экспедицию.

Зал шумит протестующе, очевидно не желая пополнить собою кадры футуристов. Тогда Маринетти обращается к публике со следующим возгласом:

— Вы до сих пор протестуете против моих утверждений и в то же время, если каждого из вас назвать футуристом в отдельности, вы самодовольно улыбнетесь и промолчите, а название пассеист — принимаете как обидное ругательство и оскорбление! Вы говорите, что мои утверждения горячечный бред и произведения моих друзей похожи на произведения обитателей сумасшедшего дома? Если выбирать между сумасшедшим домом, на который походит для непривычного глаза шум, треск и движение современной улицы европейского города, если, повторяю я, выбирать между сумасшедшим домом и кладбищем, которое до сих пор представляет из себя Италия, я, конечно, выберу сумасшедший дом...

Речь Маринетти радикальна и остроумна, но я не могу забыть того, что, в конце концов, весь ее пафос все-таки театрален и преувеличенно экзальтирован, что из одной театральщины Маринетти перепрыгивает в другую; из театральщины древних развалин, обломков и музеев к бутафории жандармских треуголок и петушиных плюмажей фашистской военщины, и мне жаль этого энергичного европейца, так быстро попавшегося на приманку все того же древнего лозунга — возрождения Италии, которым вот уж сколько столетий обманывают себя романтики всевозможных видов. А то, что он попался, что он искренне уверен в своей правоте и фанатической преданности единственно спасительной идее футуризма — в этом порукой

хотя бы то, что на ее распространение он истратил, как мне достоверно рассказывали, все свое довольно крупное состояние, сменив обеспеченную жизнь рантье на скитание автора с труппой, ставящей его спектакли.

Пьеса была достаточно плоха, чтобы о ней не упоминать здесь подробно. Постановка — вроде нашей коршевской. Суть ее заключалась в том, что на пароходе, терпящем крушение, возникает борьба двух миросозерцаний: религиозного и утилитарного; побеждает последнее, несмотря на пробоину в боку парохода. Религиозное миросозерцание представлено в виде обольстительной принчипессы, путешествующей инкогнито по святым местам и влюбляющей в себя весь командный персонал парохода, причиной чему и была катастрофа; но вовремя возвращенное чувство долга и дисциплины возвращают к реальным обязанностям командира парохода, уклонившегося было с правильного пути под влиянием женственно-мистических чар обольстительницы. Заключительный возглас капитана гласит о том, что когда итальянские инженеры научатся строить пароходы, не поддающиеся никаким пробоинам и случайностям опасных очарований, тогда все мистические бредни рассеются без остатка и не будут соперничать с точностью механизма и с четкостью работы его усовершенствованных частей. Пьеса салонная, но и она вызывает у публики негодующие возгласы и со стороны поклонников мистики, и со стороны последователей индустриализации. Зал переругивается с актерами, свистит и шикает друг на дружку, реплики и ругательства летят с верхов в партер, пока наконец в зал не входит солидный отряд карабинеров, появление которых и успокаивает разгоряченных зрителей. Пьеса доходит до благополучного конца.

Мы мельком знакомимся с Маринетти. Лицо его загорело; он мало изменился с 1914 года — того времени, когда я его видел в Москве. Странно смотреть на него, — тогда вызывавшего бурные восторги и столь же бурную ненависть аудитории, а теперь «работающего» под охраной карабинеров и, в конце концов, пришедшего к нашему коршевско-театральному способу эпатажа, никого уже особенно не задевающему и ставшему официозным выразителем фашистского «возрождения».

Карабинеры серой стеной стоят у входа, выпуская публику. Маринетти смотрит мне в глаза с какой-то грустью и любопытством, извиняется за неудачность пьесы, говорит, что и сам ее считает плохой, просит прийти посмотреть другую его пьесу, идущую на следующий день. Я отговариваюсь тем, что завтра уезжаю из Рима: на самом же деле, я и у себя за десять лет у Корша ни разу не был, а приехать в Италию, чтобы два вечера подряд тратить на такие постановки — нет, на это меня не заманишь никакими карабинерами.

СПОРЫ С МУРАТОВЫМ

Итальянские вагоны третьего класса чисты и опрятны, пожалуй даже более, чем второго и первого. Там дешевый серый вельвет (во втором) и синий бархат (в первом) задерживают больше пыли, крошек, мельчайшего мусора, всегда оставляемого путешественниками. Желтые полированные лавки третьего класса чисты и опрятны вне всяких подозрений, пол выметен, окна открыты. Рушится еще один миф, пущенный издавна об итальянцах у нас — о мнимом их неряшестве и равнодушии к чистоте. Вообще наши представления о чужих странах сложились, в большинстве случаев, под влиянием взглядов и впечатлений отечественных путешественников конца прошлого и начала нынешнего века, оставаясь в неприкосновенности традиций. Всякое же новое ощущение страны трактуется как кощунственное извращение ее подлинного облика. Италия у нас слывет за романтичнейшую страну Европы. Мы видим в ней одни развалины; путешествию по ней всегда предшествует чувство паломничества к истокам человеческой культуры. Протест против этого чувства онемения перед архаикой воспринимается как лефовская тенденция, как неумная нетактичность, почти что как бравада против культуры.

Так, думаю, будут восприняты и мои очерки. Думаю потому, что в руках у меня книга П. Муратова «Образы Италии» — единственное близкое по времени руководство для всякого интересующегося этой страной русского. По крайней мере, на титульном месте солидных томов стоит год MCMXVII. Сравнивая мои впечатления с его, — они оказываются прямо противоположны. Взять хотя бы

оставленный только что Рим. Я радуюсь в Риме всякому проявлению современности, пусть даже неудачному, безвкусному, антиэстетичному. Муратов с дрожью отвращения отворачивается от всякого такого знамения времени, будь даже оно достаточно совершенно и необходимо для нашей эпохи. Спор о мертвом льве и живой собаке продолжается у нас всю дорогу от Рима до Флоренции.

Вот доводы Муратова:

«Современный путешественник не раз испытывает в Риме сожаление о тех временах, когда Стендаль мог бродить по кривым и немощеным улицам папского города, искать одиночества среди заброшенных руин или набрасывать страницы дневника в своей комнате на виа-Грегориана с видом на купол св. Петра, поднимающийся над лугами Прати дель Кастелло. Рим многое потерял с тех пор и чем дальше, тем все больше и больше будет терять из своего, единственного в мире, важного, меланхолического и живописного великолепия. *Никакая разумная заботливость не в силах отвратить от него общую судьбу вещей, повернуть в более привлекательную сторону ход его истории*[1]. Достаточно взглянуть на то, что сталось за самое последнее время с местностью к северу от города, между Порта дель Пополо и Понте Молле. Благодаря юбилейной выставке эти места уже неузнаваемы даже для того, кто видел их года два или три назад. Разумеется, прошли времена, когда можно было бы для утилитарных целей снести построенную Виньолой виллу папы Юлия III. Здание осталось в неприкосновенности. *Но прелесть этого недавно еще тихого и уединенного места, этой поросшей травой площади и улицы, уходящей под темный свод Арко Скуро, этой настоящей римской «винья», окруженной стеной, у которой приютилась мирно дымящая трубой остерия, — все это навсегда исчезло с проведением широкой выставочной авеню, отнявшей у виллы половину ее сада и сделавшей Арко Скуро жалкой игрушкой. Фламиниева дорога становится совершенно современной улицей, и церковка Сант-Андреа, выстроенная там же Виньолой, стоит как печальный и прекрасный островок среди окружаю-*

---

[1] Здесь и далее курсив Н. Асеева.

щего уродства новых аллей, ипподромов и выставочных павильонов. На той стороне Тибра фабрики подошли к самой вилла Мадама, и последние луга у Понте Молле исчезают, чтобы дать место огромному стрельбищу, повторяющему патриотический масштаб и стиль монумента Виктора Эммануила и дворца Юстиции. *Строительная лихорадка кажется хронической болезнью новой Италии парламентов и муниципалитетов. Новые кварталы вырастают в Риме с такой быстротой, которая мало оправдывается какими бы то ни было необходимостями. Вместе с тем и старая часть города не дает покоя индустриальному усердию передовых людей. Они начинают разрушать дома даже на Испанской площади и, — страшно сказать, — ради вида на бездарный дворец Юстиции, предполагают вскоре пробить брешь в живописнейших стенах Навоны!*

Пройдет много времени, прежде чем Рим своей таинственной силой успеет смягчить и завуалировать резкость и плоскость всех этих возводимых наспех сооружений. При виде их сожаление о Риме Стендаля, Шатобриана, Ампера и Гете вспыхивает с новой силой. *Современному путешественнику постоянно приходит в голову, что его предшественники были гораздо счастливее его в своем знании Рима.* Справедливость требует сказать, однако, что при этом упускается одно очень важное соображение. Время Стендаля и Шатобриана было богаче непосредственными и живыми впечатлениями Рима античного, Рима христианского и Рима Возрождения. Но оно мало способно было почувствовать и оценить Рим барокко. Для этого времени XVII и XVIII века были эпохой, непосредственно предшествовавшей, то есть более всего подверженной отрицанию и менее всего способной быть понятой. *От нас барокко отделено достаточным промежутком столетий.* Наш исторический опыт расширился и углубился. *Эклектизм наших вкусов всюду находит источники наслаждения.* Кто не согласится теперь со словами Буркгардта: «При беглом обзоре Италии есть возможность ограничиваться только знакомством с первостепенными вещами. Но вовсе не тайна, что при достатке времени подлинную радость внушает не столько созерцание всяких совершенств, сколько жизнь во всем объеме итальянской

культуры. Естественное предпочтение ее величайших и лучших моментов вовсе не должно повлечь за собой исключения из поля зрения других эпох» [1].

Так говорит и думает П. Муратов. Так вслед за ним думают тысячи туристов, с «Бедекерами» изучающих Рим. Должен ли я, современный человек, воспринимать и ощущать Рим именно согласно с этим рецептом? Должен ли я верить в действительность утверждений, что никакая разумная заботливость не в силах повернуть в более привлекательную сторону ход истории Рима? И неужели «чувству античного» я не имею права противопоставить свое «чувство современности» из страха прослыть невеждой и верхоглядом?

Нет. Я решительно должен спорить с Муратовым, за словами которого скрывается тысячелицее рабское поклонение святыням веков, из приличия, ради видимости культуры, продолжающее обоготворять обломки.

Я рад, что «прелесть этого... уединенного места, этой поросшей травой площади и улицы... навсегда исчезла с проведением широкой выставочной авеню...» Я рад, что «строительная лихорадка кажется хронической болезнью новой Италии...» Я рад, что «новые кварталы вырастают в Риме с такой быстротой, которая мало оправдывается какими бы то ни было необходимостями». Я рад, наконец, что «старая часть города не дает покоя индустриальному усердию передовых людей. Они начинают разрушать дома даже на Испанской площади и, — страшно сказать, — ради вида на бездарный дворец Юстиции предполагают вскоре пробить брешь в живописнейших стенах Навоны!» И я решительно отрицаю, что «современному путешественнику постоянно приходит в голову, что его предшественники были гораздо счастливее его...»

Это все мне приходит на ум, потому что у меня есть чувство современности.

Странно, до какой степени контрастен подход к Риму у двух людей, обуреваемых этими противоположными чувствами.

Я, выйдя на широкую и удобную привокзальную площадь Рима, сразу полюбил его за простор и упорядо-

---

[1] П. Муратов, Образы Италии, т. II, стр. 65—66.

ченность движения. Этим прежде всего подкупил меня Рим.

Муратов пишет:

«Путешественник, прибывающий сюда из тихих и благородно ненынешних городов Тосканы и Умбрии, невольно испытывает сжимание сердца, когда впервые выходит на обширную площадь перед станцией железной дороги, окруженную современными домами и наполненную деловым шумом большого европейского города» [1].

Я не хочу бить своего противника по больному месту странной связи понятий «благородства» и «ненынешности». Но почему это «сжимание сердца» автором предписывается как обязательное для современного путешественника? Из его слов следует, что сердце не сжималось бы, видя противоположное, то есть чтобы площадь не была обширной, чтоб железной дороги не было, чтоб дома, окружающие площадь, были несовременны, чтоб не было делового шума. Он рекомендует вместо сжимания сердца — сжимание времени и пространства в сухую мумийную давность, и в этом видит чувство античности! Так увлечение стариной приводит к чудовищному отрицанию живого. В этом и кроется главная опасность всевозможного культурничания, всевозможных советов оглянуться на прошлое, изучить старину всяческих видов. И не потому я отрицаю это восприятие старины, что лефовец, а потому я и лефовец, что чувство живого побеждает во мне пафос всяческих обломков.

Вот что нравится Муратову и его единомышленникам, паломникам культуры прошлого:

«Рим темен здесь, и красный камень стен, проступающий сквозь черные пятна сырости и разрушения, говорит о жарких страстях, питавших некогда жизнь. Нищета окружает монументальные дворцы Маттеи, Спады, Орсини, Ченчи. Уличная грязь и обросший зеленым мхом мраморный герб над дверью, решетки в темных квадратных окнах, пестрые тряпки на солнце, резкие лица, судорожные выкрикивания игроков в морру, люди, лежащие в тени пышных церковных фасадов барокко, — таков этот

---

[1] П. Муратов, Образы Италии, т. II, стр. 4.

Рим, до сих пор остающийся Римом романтической новеллы...»[1].

Этой «романтической новеллой» остаются довольны сторонники муратовской культуры. От нее у них не «сжимается сердце». Для сохранения ее необходимы — «черные пятна сырости... нищета... уличная грязь, поросшие мхом гербы и люди, валяющиеся бездельно на церковных папертях». Нет, нет, такого Рима я не хочу! Не хочу, хотя бы мне и суждено было прослыть верхоглядом и варваром, разрушающим вечные представления о красоте!

О бедности, беспорядочности и зловонности старины говорит и сам ее прославитель:

«Римская бедность вступила в постоянный союз с руинами. Она облепила театр Марцелла, форум Нервы, портик Октавия. Вид изъеденных временем колонн этого портика навсегда соединяется в памяти с видом пыльной народной площади Монтанара, на которой толпятся крестьяне из Альбанских гор и пастухи из Мареммы. Одичавшие кошки населяют огромную яму, из которой торчат остатки колонн, на форуме Траяна. Арки Януса и Менял на Велабро окружены нищетой и запустением. Путешественники, которых водят смотреть тут же поблизости отверстие Клоака Максима, уносят с собой, вместе с сорванными на память веточками мелколистного плюща подземелий и венериных волос, воспоминание об ужасающей и зловонной трущобе».

Казалось бы, выразительность этого описания не оставляет сомнения в том, что никакие веточки плюща не заслонят от видевшего всю отвратительность и неприглядность развалин, сопутствуемых нищетой и убожеством как непосредственными и обязательными спутниками прошедшего. Однако взгляды П. Муратова изумительны по стойкости «чувства античного». Непосредственно вслед за приведенными выше описаниями следуют вот какие строки:

«Но не всегда можно предпочесть этому тот строгий и ученый порядок, в который приведены отделенные теперь от народной жизни развалины Форума и Палатина».

---

[1] П. Муратов, Образы Италии, т. II, стр. 10.

Автор последователен до конца. Если я в своих первых впечатлениях о Риме рекомендовал в качестве охранительных мер изоляцию развалин от жизни современного населения, то противник мой не согласен даже и на это. Грязь, нищета и зловонье служат, оказывается, отличным фоном для содержания древностей. Они необходимы даже для смакования реставрируемой воображением гурманов культуры былых эпох.

До таких нелепиц договариваются охранители старины. И благоговейно разинувшие рты туристы должны внимать этому тонкому анализу знатоков древности. Не то же самое ли происходит и в литературе?

Мне же колонны
и сломанный портик
всякое
настроение
портят.

Думаю, что портят настроение они и всякому современному человеку, не рядящемуся в ветхую тогу культурного ископателя.

Характерно, что такой эстетский подход к жизни влечет за собой гораздо более поверхностное, отвлеченное, неглубокое ее восприятие, чем любой самый примитивный, самый неискушенный способ ее наблюдения. Читатель уже знает из первых глав книги, какое неприятное чувство смешения эпох, назойливое выпячивание своей средневековой несовпадаемости как с античной, так и с современной жизнью вызывают всюду попадающиеся вороньи пугала монахов в Риме. Они так же несовременны на фоне Колизея, как и на шумных деловых улицах теперешнего Рима. Они выпадают из обоих планов восприятия этого города, нарушают оба его облика, вызывают раздражение своей вездесущностью, своим музейным облачением.

Не такими видятся они Муратову и его приверженцам.

«Современная уличная толпа, — пишет он в томе втором на странице пятнадцатой тех же «Образов Италии», — облагорожена здесь часто мелькающими в ней фигурами священников и монахов, лицами, твердо изваянными тысячелетней традицией. Посетитель одного из

торжественных кардинальских богослужений может увидеть ожившими головы римских скульптурных портретов, профили флорентийских фресков. На страстной неделе Рим вспоминает вдруг свою былую жажду благочестивых зрелищ. Из одной церкви в другую совершается тогда паломничество в поисках более совершенного траурного убранства, более впечатляющего «сеполькро». На рождестве всякий считает обязанностью побывать в Санта-Мария-Арачели на Капитолии, чтобы послушать там традиционную проповедь детей. Но еще более остаются в памяти случайные посещения церквей, неожиданно соединившие душу с высоким духом и красотой совершающегося в них служения, — поздно вечером в совершенно темной уже и немноголюдной Сант-Аньезе на пьяцца Навона, или в час «Аве Мария» при чистейшем пении голубых монахинь в Санта-Кроче-деи-Луккези. Каждое движение голубых и белых сестер Санта-Кроче убеждает в принадлежности их к тому миру, где единственно, может быть, еще осталось глубокое и естественное чувство ритма жизни».

Меня не интересует запоздалая полемика с автором, признающим, что его чувство ритма жизни осталось в ином мире. Но меня очень интересуют те возражения, которые, очевидно, будут делаться мне за мое «осовременивание» чувства антиков. И я беру здесь же в свидетели этого автора перед теми, чье ощущение древности совпадает с его. Я подчеркиваю, что «на страстной неделе Рим вспоминает вдруг свою былую жажду благочестивых зрелищ». Мне важно установить здесь, что даже люди, «соединившие душу с высоким духом и красотой совершающегося в них (церквях) служения», признают то, что жажда благочестивых зрелищ уже для Рима 1913 года оказывалась *былой*. Тем более, значит, основательны мои заключения о чисто внешней, бутафорской связи религии с современным поколением итальянцев. Что же касается фигур священников, то и здесь, в передаче любителя их культа, они лишь «облагораживают» толпу, очевидно резко контрастирующую с их видом.

Еще одна разительная черта, ставящая меня с П. Муратовым в непримиримые позиции заклятых спорщиков. Это — наводненность Рима и всей Италии туристами,

питающими выветрившиеся традиции старины весьма материальным образом, поддерживающими в населении страны вместе с остатками суеверий пассивность и бездельничество — бесчисленные профессии комиссионеров, гидов, продавцов поддельных антиков и т. п. Профессии эти, в свою очередь, образуя кадры того фальшивого, бутафорского «итальянского народа», который принято воспринимать как подлинное население Италии, влияют на мещанские прослойки городского и деревенского населения, цепко держащегося за доходность своих руин, и материальных, и духовных. И влияния эти служат неплохим проводником всевозможных политических комбинаций, опирающихся на незыблемость традиций, на гордость своей стариной, на древность своей культуры.

П. Муратовым же все это истолковывается следующим образом:

«Рим сделал своими даже толпы путешественников, которые почти круглый год наполняют бесчисленные отели, расположенные по соседству с Испанской площадью или с фонтаном Тритона. Нигде, кажется, нет столько иностранцев, как в Риме. Но нигде они не мешают так мало, как в Риме. Больше того — Рим даже нельзя представить себе без туристов, снующих по улицам в поисках достопримечательностей, без пилигримов, спешащих на поклон к св. Петру и пяти патриархальным церквам. Это одна из вековых особенностей римской жизни; ее древняя традиция, замеченная еще Монтенем... С иностранцами связана та праздничная нота, которая делает движение на Корсо, на виа-Гондотти, на виа-Систина столь непохожим на обычное уличное движение других городов» [1].

Ведь понимает же человек, что специфическая особенность римского туризма накладывает отпечаток праздности, зевачества, беспокойного снования в погоне за достопримечательностями, то есть нарушает деловую, рабочую местную жизнь. И это-то именно и нравится нашему эстету. Он не задумывается о том, что это праздношатание, эта вечная оголтелая спешка носителей бедекеровского евангелия — нервирует коренное население,

---

[1] П. Муратов, Образы Италии, т. II, стр. 6.

приучает его к паразитированию на легкой наживе, приучает его смотреть на свои древности как на неисчерпаемые источники дохода. Добро бы он верил, что этот туризм, эта верхоглядная жажда увидеть собственными глазами Клоаку Максима, чтобы потом всю жизнь чувствовать себя приобщенным к культуре веков, служат действительно источником познавания человеческой истории, развитию личности, приобщению ее к «мировой красоте». Оставайся автор, а с ним и все его единомышленники, при таком убеждении, — их ошибка была бы если не простительна, то понятна. Но все дело в том, что никакой ошибки, никакого заблуждения на этот счет у них, оказывается, нет; они отлично разбираются и понимают всю фальшь и лицемерие своего навязывания «чувства античного» массе неискушенных туристов; они отлично учитывают эклектизм своих собственных вкусов. И тем не менее продолжают пропагандировать эти вкусы как общепринятые для всякого культурного человека, — единственно из своей выхолощенной приверженности к прошлому, из своей ненависти и обидной неумелости разобраться в живом, во всем, что еще не покрыто мхом и плесенью столетий.

Вот рассуждения того же автора, подтверждающие эти мои мысли:

«...Пребывание в залах Ватиканского музея едва ли может доставить кому-нибудь искреннее удовольствие. Их холодное великолепие наводит уныние; бесконечные ряды белых изваяний, симметрично уставленных вдоль стен, внушают чувство потерянности, почти отчаяния от невозможности разобраться во всем этом племени статуй и бюстов — что-нибудь выделить из него, что-нибудь полюбить. В ровном и неживом свете музея сглаживаются все различия, исчезают все особенности, которые только одни убеждают в действительном существовании вещей. Даже мрамор перестает казаться здесь мрамором, и мертвенность белых форм, покрытых налетом сухой пыли, производит жуткое впечатление. Все чуждо здесь и далеко от всяческой теплоты жизни, все подобно кладбищу... С чувством облегчения выходишь, наконец, отсюда и с радостью ощущаешь на лице ветер и жар римской улицы.

Итак, по-видимому, все дело только в традиции, пережившей свой век. Слава классических статуй, сложившаяся в дни Винкельмана и Гете, укрепилась в литературе и через литературу до сих пор воздействует на ряд поколений, которые, казалось бы, давно утратили прямое отношение к античному» [1].

Это говорю не я — это говорит мой противник!

Что остается добавить к столь уничтожающим признаниям? Если человек понимает сам, что все дело лишь в традиции, а не в ценности самих памятников искусства, если он сам проговаривается о лицемерном влиянии на ряд поколений этих традиций,— стоит ли доказывать всю поверхностность и уродливость шаблона этих традиций, их некритическую, рабскую тяжесть, формирующую поклонников старины, без всякой любви, без всякого выбора, слепо воспринимающих этот культ поклонения древностям!

Спорить здесь не о чем, и читатель вправе спросить, для чего затеял я этот умозрительный спор с Муратовым по дороге во Флоренцию? Затеял я его для того, чтобы показать, насколько эстетически, поверхностно, ради приличия воспринимают прошлое сторонники «общечеловеческой» культуры; насколько они опасны в своих стремлениях подчинить сегодняшний день прошедшему; какие тенденции обнаруживают они, втайне мечтая сделать современье лишь фоном для развалин прошедшего; как пытаются они в своем поклонении былому задержать ход времени, отдалить от нас во имя своего созерцательного дилетантизма наступление будущего.

Муратов является одним из немногих культурнейших знатоков прошлого Италии. И если сам Муратов находит мужество говорить о скуке и затхлости Ватиканского музея, то судите сами, с каким лживым пафосом говорят об этих памятниках классического искусства его поклонники во всех областях. С Муратовым спорить легко: авторитет его в нашем искусствоведении не велик и не подавляющ. Но иными словами, иными доводами прикрываются люди прошлого, усвоившие, по существу, те же взгляды и вкусы к древности. И потому мой диспут с Муратовым имеет

[1] П. Муратов, Образы Италии, т. II, стр. 20.

своей целью дать наглядный пример бессилия и противоречий современных защитников и пропагандистов классицизма, в каком бы обличии они ни появились. И спор этот о ценности живого и мертвого длится не только здесь; он длится на всем протяжении этой книги от первой до последней страницы ее, ежедневно отражаясь во всевозможных хрониках искусств наших газет и журналов.

Но путь к Флоренции кончился. Вот и она, залегшая в глубокой морщине холмов, когда-то цветшая промышленностью и искусством, ныне мхом и плесенью.

ФЛОРЕНЦИЯ

В оправу
дольней тишины,
в синеющий
ларец ее —
на дно времен —
погружены
сады твои,
Флоренция.
Сквозь мрамор,
бронзу
и гранит
века твои
не ожили,
и прищур мертвенный
хранит
тяжелый сумрак
Лоджии.
И эта
смертная тоска
сквозь
каменное кружево
застыла
в ссохшихся мазках
художников
Перуджии.
И эти
древние глаза

закрылись,
радость высияв,
и черепом
глядит фасад
ощеренной
Уффиции.
И времени
невидный шлак

покрыл
резной ларец ее,
точно под воду
ушла
и там цветет
Флоренция.
Лишь башня Джотто
к небу вверх

столбом взлетает
яростным:
окаменелый
фейерверк

громады
семиярусной.
Да под пыльцой
и под грязцой,

сердясь,
что время сглажено,
долбит его
своим резцом
упорный
Микеланджело.
Но этот мост,
и этот свод,
и звонкий холод
лесенок

цветет —
из-под воздушных вод
зеленой влажью
плесени.

И ты поникла
навсегда,
и спишь,
без сил, без памяти,
и
бесконечные года
линяют
на пергаменте.

Мы приехали во Флоренцию на первый день итальянского рождества. Факкино-носильщик взвалил на плечо наш немудреный багаж и отправился с нами прямо с вокзала на поиски подходящей гостиницы. Отели вблизи станции железной дороги оказались непомерно дороги, и мы с широкой привокзальной улицы углубились в более отдаленную часть города. Носильщик был молодой и веселый. Поминутно поворачиваясь к нам, он скалил зубы, указывая на достопримечательности города. Большие магазины были закрыты, но, вообще говоря, уличная жизнь не слишком почтительно отмечала первый день праздника. Фруктовые и овощные лавочки торговали как обыкновенно, работали парикмахерские, ходили трамваи и автобусы.

Из первых уличных флорентийских впечатлений отмечалось в памяти своеобразие извозчиков. Экипажи их в большинстве случаев до сих пор сохранили старомодный и неуклюжий облик. Обычно — это поместительная рессорная карета, четырехместная, с задергивающимися занавесочками на окнах. И не то чтоб это были полуразрушенные остатки древнего транспорта. Нет, кареты эти комфортабельны, новы и снабжены счетчиком. Очевидно, производство их до сей поры считается выгодным местным промыслом.

Чем дальше в глубь города, тем стариннее и тише он. Кареты сохранены, очевидно, ради общего стиля города. Трамвайные вагоны как-то теряются и смирнеют, пробираясь между его древних зданий. Автобусы идут, медленно переваливаясь, и не могут нарушить вековой нахмуренности темно-коричневой тишины, густым отстоем столетий осевшей на площадях Флоренции.

Мы забираемся в отдаленную от центра уличку в скромный пансион. Хозяйка его чрезвычайно милая, приветливая женщина, со всем своим домашним укладом и внешностью как будто бы сошедшая со страниц Боккачио. Чистые огромные комнаты с окнами, наглухо забранными в железные решетки, мозаичные полы и мраморные стены, молоток вместо звонка у входа, кружевная шаль на плечах хозяйки, сама она, возящаяся у чугунной печки, растапливающая ее на коленях, чтобы обогреть приезжих, — все патриархально, приветливо и старомодно. Лицо хозяйки некрасиво, но какое-то особенное спокойствие его черт, матовость кожи, доброта черных глаз, отличной формы руки, ломающие уверенно и привычно щепу для подтопки, и маленькие лакированные туфли — все в ней дышит уютом и умелой заботливостью к своему делу. В довершение хорошего впечатления, хозяйка, узнав, что мы русские, не пристает к нам с расспросами, не делает круглых глаз, соболезнующих по поводу нашего мороза и нашей революции, как принято это у портье больших отелей, а просто приносит нам большую охапку мелко изрубленных сучьев и с улыбкой говорит, что топить печки мы, наверное, умеем лучше флорентийцев. Вслед за тем, осведомившись о наших желаниях, она подает нам собственноручно кофе и хлеб с маслом. На подносе лежит и путеводитель по Флоренции на трех языках и газеты — немецкие, за неимением здесь русских. После этого горничная приносит еще угощение — две рюмки вермута и домашнее печенье. Это не будет поставлено нам в счет, это — праздничный привет хозяйки пансиона.

Все это, конечно, мелочи, но они, мне кажется, рисуют жизнь и быт Флоренции нисколько не меньше описания ее памятников. Старомодный, патриархальный уклад этого быта продолжает существовать наряду с новыми, изменяющими его чертами.

По Флоренции ходят двадцать шесть номеров трамвая, восемь из которых продолжают свои линии за город. Кроме того, есть еще до шести номеров автобусов. Но город невелик, и исходить его пешком не представляет затруднений. Почти все трамваи проходят через центр мимо Дома. Домом называется кафедральный Флорентийский собор — самое мощное по архитектуре здание, виденное

мной в Италии. Мы доехали до него и потратили на осмотр его почти целый день.

Блуждая по кладбищам искусства — музеям, развалинам, картинным галереям и другим подобным этим учреждениям, — я всегда задавал себе вопрос: действительно ли я лишен той способности восприятия живописных впечатлений, или так же видят все это и другие, лишь притворяясь потрясенными и очарованными бесконечными холстами, развешанными по десяткам зал? Я не понимал восторга от самых знаменитых полотен, показавшихся мне за малыми исключениями собраниями архаики. Тысячи мадонн в самых разнообразных одеяниях, бесконечные Христы и наивные сцены из жизни всевозможных святых и мучеников не трогали и не волновали меня, в тысячах вариаций воспроизводя библейские сюжеты. Классические этюды всевозможных батальных эпизодов и осточертевших мифологических персонажей утомляли и заставляли чуть ли не рысью пробегать мимо них, после пятой-шестой залы. Сама техника живописи, яркая и выпуклая у последователей, своей слаженностью и гармоничностью у крупных мастеров заставляет вспоминать об олеографиях. Все эти впечатления свои я стыдился высказывать своей спутнице, приписывая их собственному невежеству. Так, не удовлетворенный сам собой, доехал я до Флоренции. И только здесь, увидев на розово-черно-белом портале Флорентийского собора вознесенное на много футов какое-то цветистое благовещение или преображение, я понял смысл и цель всей этой давней живописи. Только так, удаленными от близкого созерцания, внезапно расцветающими среди массы закопченного временем мрамора, и рассчитывали крупные художники побеждать зрителя своими шедеврами. И весь смысл работы религиозных художников был именно в окружении их картин-икон архитектурным фоном, тем местом, для которого они предназначались. Снесенные в одно помещение, помещенные в ряду с другими, картины просто перестали бы существовать как самостоятельные произведения. А здесь, на стене собора, после однообразия линий колонн и пилястров архитектурного замысла, после монолитности расцветки мраморной мозаики в глаза неожиданно, горячо и радостно бросается такой цветистый

сгусток красок иконы-картины. И смешно и жалко видеть, как мы пытаемся осмыслить это высоко активное для своего времени искусство, это безотрывно спаянное с своим местом и со своим веком дело по музейным собраниям и картинным галереям-складам. Каждая эпоха имела свое искусство, нужное ей и осмысленное ею в ряду ее идеологических и бытовых устремлений. И только мы в рабском унижении перед культурами всех эпох, кроме своей собственной, в варварском страхе ошибиться из-за неумения распознать подлинное, ползаем на коленях, эклектически восторгаясь всем, на чем поставлена печать прошлого. Стремление «усвоить» все «сокровища духа», немея перед бесчисленными классическими полотнами, предварительно заглянув в соответствующую страницу каталога, — приводит к такому лицемерному, некритическому, подражательному восхищению именами, которое хуже всякого невежественного равнодушия. Похоже, как если бы человек, желающий увидеть получше мир, пришел в оптический магазин и затребовал себе все номера очков, не доверяя никакому в отдельности. В результате глаза были бы, наверно, испорчены, и вместо приближения к себе мира такой почитатель его познания навсегда бы лишился способности его видеть.

Как видит читатель, глаз мой не настолько тенденциозен, чтобы не замечать действительно неумершего искусства там, где оно продолжает быть действенным, там, где остатки его продолжают впечатлять не по путеводителю и каталогу, а по отзывающимся на них движениям сердца и мысли, всегда служащих лучшими руководителями в путешествии.

Флорентийский собор — Санта-Мария дель Фьоре — еще жив и могуч своими архитектурными формами, своими замечательными пропорциями, сквозной срезанной своей колокольней. Да и не мудрено остаться ему живым, несмотря на давно выветрившуюся из умов целесообразность его назначения.

Вот описание его создания:

«Флорентийцы, порешив в 1294 году перестроить и увеличить древнюю церковь довольно грубой архитектуры, ставшую тесной для сильно разросшегося города, задумали воздвигнуть памятник, который затмил бы все зда-

ния того времени в Италии. В качестве лучшего зодчего призван был Арнольфо ди Камбио, архитектор коммуны.

В данном последнему предписании говорилось:

«Ты должен построить храм такой красоты и такого великолепия, чтобы человечество никогда не могло создать чего-либо более великого и прекрасного».

Такой категорический тон задания сам по себе уже говорит о грандиозности пафоса и уверенности флорентийской коммуны в силе и высоте искусства *своего* времени. Камбио не рекомендовали обратиться к образцам тогдашней классики; ему просто предписали создать такую постройку, чтобы человечество и не мечтало превзойти ее по величине и красоте. Неплохое содружество было тогда у художника с руководителями городского строительства!

Читаем историю Флорентийского собора дальше:

«Арнольфо приступил к сооружению храма и к году своей смерти (1301) успел уже возвести стены, которые еще при нем начали покрывать снаружи разноцветными плитами мармора, — а также воздвигнуть и соединить между собой три главные арки, предназначавшиеся для поддержания свода».

По смерти Арнольфо, работы по сооружению прерваны были до 1331 года, когда корпорация суконщиков, приняв на себя заведование работами по возведению собора, принудила республику определить для этой цели доход со специального налога, а для продолжения работ пригласила знаменитого Джотто (12 апреля 1334 года), руководству и надзору которого были также подчинены все общественные сооружения в городе.

Декрет гласил:

«Для успешного и целесообразного ведения общественных работ необходимо, чтобы во главе их стоял искусный, знаменитый человек, а во всем свете нет такого, который мог бы сравниться с маэстро Джотто ди Бондоне, художником, которого его родной город должен с любовью усыновить и почитать за высокие его достоинства».

Существует предположение, что Джотто одновременно с изящной колокольней начал возводить и соборный фасад по вновь составленному им самим плану, сообразно которому его должны были украшать статуи святых и барельефы.

Строительство великого художника продолжалось не более трех лет. Работы по сооружению собора, в общем тянувшиеся сто шестьдесят лет, продолжали Андреа Пизано, Таддео Гадди (любимый ученик Джотто), Андреа Орканья, Франческо Таленти и, наконец, Филиппо Брунеллески (с 1420), построивший грандиозный купол (1436) и под его тамбуром прибавивший четыре небольших наружных трибуны. В 1457 году здание было увеличено в ширину и длину, и аркады повышены и расширены».

Как легко может отметить читатель, дело строительства собора было не только делом какого-либо учреждения. Им ведала корпорация ремесленников, неплохо разбиравшаяся в представителях искусства своего времени.

Почему у нас дело строительства, хотя бы литературы, передано — в части критической оценки того или иного писателя — на откуп Лежневу и Горбову? Неужто только потому, что они суконщики в литературе?

А Флорентийский собор, при непосредственном надзоре за его возведением настоящими суконщиками, действительно затмил собою надолго все архитектурные сооружения Италии.

Подробные описания его можно найти в специальных сочинениях. Я же постараюсь дать лишь внешнюю оценку того впечатления, какое производит он на увидевшего его впервые.

Широкие плечи его лицевого фасада, развернутые двумя боковыми порталами, опираются на пять этажей, продолжающих друг друга попарно с каждой внутренней и внешней стороны портала. Внутренние ряды этих колонн продолжаются еще на два этажа, образуя между собой фронтон здания. В середине его огромная круглая резная розетка-окно, повторяющаяся в меньших размерах и над каждым из порталов. Треугольники наддверных сводов упираются своими верхними углами в эти окна. Над средними дверьми через весь фасад идет ряд ниш с барельефами фигур святых. Двери резные с религиозными сценами, вырезанными в дереве.

Тщетным было бы описание всех бесчисленных украшений лицевого фасада. Точные термины — вроде люнетов, пилястров и так далее — не прибавили бы ничего

к описанию, скорее удалив от читателя возможность всякого зрительного представления. Поэтому я опускаю их, перечисляя наугад, ради очистки совести, лишь главнейшие персонажи фигур, орнаментирующих фасад. Кого, кого тут только нет! И гонфалоньер Флорентийской республики, совершивший закладку собора, и Пий V, и Колумб, и Моисей с Давидом, и скорбящая богоматерь, и Америго Веспуччи, и Авраам, и Сарра и Исаак, и Галилей, и основатели благотворительных обществ, и падшие ангелы! Явно, что в планы художников не входило изображение лишь идеологически выдержанных с христианской точки зрения персонажей. Здесь собрано все, чем гордилась тогда Италия, что свидетельствовало о мощи ее духовной и умственной жизни. И сила такого католического агитпропа оказалась могущественным двигателем ее идеологии, сумевшей подчинить и сплотить вокруг себя наиболее выдающихся художников *своего* времени.

Тело собора тянется за фасадом грандиозными пропорциями. Чтобы обойти его вокруг, почти не останавливаясь, окидывая глазом лишь главнейшие детали, — требуется по меньшей мере полчаса. И, только обойдя вокруг всего здания, останавливаешься восхищенный рушащимся вверх каменным фейерверком стоящей о бок с собором колокольни.

Вот замечательное описание ее Вышеславцевым, описание, которое, по-моему, не следует искажать и перефразировать, — настолько оно точно и выразительно:

«Четырехугольная, с четырьмя мощными многоугольными пилястрами по углам, возносится она легко и гордо своими семью ярусами к небу, покоясь на широком, красиво расчлененном цоколе. Прелестное разнообразие господствует в размерах ярусов: пятый и шестой, почти равные высотой, но самый верхний, вместе с венчающим его карнизом, на одну треть выше предыдущих; окна этого последнего яруса трехстворчаты, легче и выше остальных. Четыре первые яруса украшены рельефами и статуями в нишах; между последними — небольшие сквозные прорезы. Все стены обшиты мраморными досками зеленого, красного и белого цветов в различных комбинациях и многообразными скульптурными обрамовками и украше-

ниями. Прямолинейно завершаются стрельчатые окна, словно кружевом убранные тонкою резною работой. Великолепный карниз венчает башню. Над ним Джотто думал еще возвести пирамидальное завершение по примеру готических башен, но это не было исполнено и, по нашему мнению, не в ущерб целому, ибо этим стремлением кверху нарушилась бы та гармония вертикальных и горизонтальных линий, в которой весь секрет несказанной красоты этого сооружения, не имеющего себе подобного в целом мире. Есть здания более монументальные, более грандиозные, но более красивого положительно нет: неотразимо запечатлевается оно своими прелестными формами в памяти раз его видевшего. Нельзя представить себе мысленно Флоренцию, чтобы в воображении первой не рисовалась бы эта ни с чем не сравнимая кампанила, прозванная народом «башней Джотто».

К описанию этому остается лишь прибавить, что расцветка как самого собора, так и кампанилы значительно отличается теперь от первоначальной. Красный и зеленый мрамор под влиянием воздуха и осадков за шестьсот с лишним лет изменили свои цвета: красный поблек и превратился в мутно-розовый, а зеленый сделался почти черным. Но это не уменьшает красоты собора, подчеркивая суровость его тонов, соответствующую всему духу архитектурного сооружения.

Повторяю, что из всех виденных мною зданий в Италии наиболее глубоко врезывается в память эта постройка, сделанная во времена полного содружества художников с материальными его строителями.

Вторым замечательным местом Флоренции является площадь перед зданием Синьории — палаццо Веккио, на которой находится также Лоджиа дель Лянчи и знаменитая галерея Уффици.

Мрачные призраки политических убийств, душной ненависти, макиавеллизма, кажется, до сих пор не развеялись на этой площади. Тяжелейшее здание дворца Синьории давит на нее своими сырыми мраморными плитами. Сырость и прохлада Лоджии обрамляют мрачные облики бронзовых и мраморных статуй, с выдвинутой вперед фигурой Персея, поднимающего вверх отрубленную голову Медузы. Кровь из вен перерезанной шеи застывает

тяжелыми и неправдоподобными сгустками. Площадь эта похожа на какую-то огромных размеров мышеловку, на ловушку для заманивания врага, и только просвет от переулка галереи Уффици, с видом на Лунгарно, как будто бы выход из нее. На самой площади стоит Давид Микеланджело. Стоит отметить, что мрамор его бел и чист, как будто бы высечен только вчера, в то время как фигуры других статуй покрыты желтоватыми подтеками, зеленью и следами голубиного помета.

В этом городе, где на каждом шагу встречается дело рук таких ваятелей, как Анджело, где повсюду выбиты стихи Данте, бродившего по этим улицам, — теряется чувство их отдаленной грандиозности; они входят в быт города, и начинаешь понимать, насколько неправильны временная и пространственная перспективы при оценке того или иного художественного явления. Не отдельными именами, пусть огромными и гениальными, мог создаться такой город, как Флоренция. Многочисленные цехи ремесленников, обогащавшие и украшавшие свою коммуну, смогли выдвинуть эти имена, смогли воздвигнуть эти памятники. И история искусств должна идти не по биографиям отдельных ее участников, а по взаимоотношениям с ними ее материальных строителей.

Галерея Уффици построена герцогом Козимо вовсе не для размещения в ней картин сотен художников. Как свидетельствует само название, первоначально она предназначалась для присутственных мест, государственных канцелярий и архивов. В то время уже нарождался государственный бюрократизм, и желтые шкапы канцелярий и архивов сменяли политические страсти, кипевшие до той поры на площадях Флоренции. Теперь в этих залах — бесконечные ряды молчаливых свидетелей высокого развития и искусства того времени. Как уже сказано было выше, нужно или, бросив все, остаться здесь на годы для изучения и понимания различных школ и смен художественных поколений, или отступить к живой жизни, не пытаясь преодолеть огромные архивы искусства в беглом их осмотре. Сотни имен проходят перед глазами, создавая пестрый калейдоскоп расцветок, фактур, перспектив, сюжетов. Вы только что устали от Боттичелли и пытаетесь выйти из галереи, как в глаза вам бросается зала Вела-

скеса. Как же не взглянуть на Веласкеса? И вот вас тянет в следующую залу. Пройдите ее, и вы будете загипнотизированы следующим обитателем соседней залы — Рафаэлем. А Перуджино, а Донателло, а Вероккьо, Поллайоло, Бронзино и другие? Но только что вы посмотрели их, как начинаются фламандцы и немцы. Разве можно упустить случай видеть подлинного Брегеля или Рембрандта? И еще, и еще имена, втиснутые в вашу память с детства, и вот, после шести-семичасового метания из одной залы в другую, вы уходите опустошенный, ничего не воспринявший и не запомнивший толком, почти ослепленный бесконечным потоком красок, с головной болью от безуспешных усилий разобраться в виденном. Нет, посещению подобных галерей нужно посвятить или всю свою жизнь, отказавшись от всякой другой, или делать вид знатока, оставаясь на самом деле невеждой.

Набережная реки Арно, так называемая Лунгарно, опоясывает Флоренцию, оставаясь средневековым экспонатом уличной жизни старой Флоренции. Узенькая мостовая, старенькие, забранные наглухо, заплатанные галереи-мосты — все это хочется поставить под колпак, чтобы по воскресеньям водить сюда детей, показывать им наглядные иллюстрации давно прошедшей жизни.

Если переехать Арно и подняться на площадку Микеланджело, отсюда Флоренция представится как бы погруженная под синеву и густоту воздушного моря, уютно укрывшаяся между гор со своими очертаниями старинных церквей и палаццо, со своей тишиной и темно-коричневой окраской, — город, переживший свое время и остающийся памятником забытых эпох. На площадке этой опять копия Давида, сюда приезжают ради того, чтобы видеть Флоренцию целиком, как на гравюре, и, спустившись отсюда, уже не хочется ходить отыскивать детали ее старинного быта, — так весел и свеж воздух ее сельских окрестностей, так плодовита и радостна жизнь вокруг нее.

Усевшись в карету, мы отправились на вокзал, чтобы успеть заехать в Венецию — последний этап нашего путешествия по Италии.

ПЕСНЬ ВЕДЕНЕЦКОГО ГОСТЯ

Для подъезжающего к Венеции вечером или рано, на не родившемся еще рассвете позднего декабрьского дня, она встает на световых столбах отраженных в воде фонарей. Путь от Флоренции до Венеции проходит незаметно, и поезд повисает на узеньком пространстве железнодорожного пути, пробирающегося над венецианской лагуной.

Венецию обычно представляешь себе залитою солнцем, засыпанною цветами. Я видел ее в первый раз повитою в туман зимнего дня. Но и так она показалась мне прекрасной. От станции железной дороги пошли мы тихими, бесшумными улицами через горбатые мостики по направлению к площади Марка. В Венеции всюду можно ходить пешком, что тоже противоречит обычному представлению о ней, как о мокром городе, где можно только ездить на гондолах. Улицы как-то по-особому уютны. Дома не высоки, даже трех- и четырехэтажные. Они построены по какому-то свойственному лишь Венеции масштабу. Их пропорции уменьшены, и постройки стоят, похожие на игрушечные — так они все изукрашены и разузорены каменным кружевом, колоннадами и арками. Бросается в глаза обилие съестных и кондитерских лавок. Все они в этой привокзальной части города открыты широко наружу, товар выставлен за двери, перед входом, как будто бы изобилие его не вместилось внутри лавок и перелилось через край их. Овощные и зеленые лавки перед входом устроили свои витрины. Стоят жаровни с раскаленным каменным углем, на жаровнях варятся какие-то аппе-

титно пахнущие овощи вроде нашей репы. Каштаны пощелкивают и стреляют с раскаленных сковород. Дальше — ближе к центру — торговля становится богаче, но и там выставки товаров — на улице: никелированные кровати, тазы, умывальники, всевозможные домашние вещи выставлены даже на другую сторону улицы против входа в лавку. Коралловые и янтарные изделия, бронзовые дешевые цепочки, украшенные цветными стекляшками, сработанные под старинные, забивают окна магазинов. Цветы, огромные пунцовые гвоздики, свежие крупные розы, какие-то алые, с крупными плоскими лепестками, лилии, ландыши, азалии и еще множество видов цветов глядят из витрин. Улицы узки, но не той каменной теснинной узостью, что в Риме. Сравнительно невысокая стройка, отсутствие сухопутного транспорта, трамваев, автомобилей, извозчиков, — делает их какими-то особенно безопасными, домашними, привлекательными. Сухопутный транспорт отсутствует, но всем его видам — в точности — соответствует водяной. Вокзальное крыльцо опускается прямо в воду. К нему подкатывают древние водяные «ваньки» — гондольеры: высоко поднятые корма и нос, длинные очертания, темный цвет окраски и фигура на корме, наваливающаяся, стоя, на длинное, вбок отставленное весло — вот характерный вид венецианского «извозчика». Автомобилям соответствуют моторные гондолы-такси. Они чище и щеголеватее, у них есть застекленная кабинка на четырех — шестерых человек. Собственные моторные и весельные гондолы также повторяют эти два типа городских экипажей, но, кроме этого, есть еще и водяной трамвай. За восемь копеек вы можете проехать чуть ли не весь Большой канал, по размерам соответствующий нашей Тверской с Ямской и Ленинградским шоссе до Петровского парка. Пароходы-трамваи подходят к остановкам, пристаням, расположенным то по одной, то по другой стороне канала через каждые три — пять минут ходу. Таким образом, этот водяной трамвай все время идет зигзагами от одного берега к другому. Канал извилист и круто заворачивает от вокзальной площади к центру. Ширина его — в среднюю ширину Оки. Окраска воды морская, ярко-зеленого цвета, и вода прозрачная, не заплеванная и не замасленная как это

может представиться. По крайней мере, я всегда думал, представляя себе Венецию, что вода каналов мутная и черная. Это представление совершенно ошибочно: вода каналов веселая и чистая на вид, нигде в ней нет ни мусора, ни пены. Зеленая, малахитовая неизнашивающаяся водяная мостовая. А по бокам этой мостовой — веселые даже в своей сумрачности и старине — игрушечные дома, точно сошедшие с витрин кондитерского магазина. Неправдоподобна их архитектура, их общая разузоренность, изукрашенность, картонажность, но картонажность эта вся из камня, зачастую из мрамора. Тяжесть материала здесь преодолена зодчими, и камень виснет над водой, как будто бы на воздушных сваях.

Лабиринтом торговых улиц, висячих мостиков, звонких в своей водяной тишине переулков выходишь к площади Марка. В улицах далеко слышен свист, песня, окрик. Венецианцы любят свистать. Они и окликают друг друга, как-то особенно коротко подсвистывая. Мальчишки приплясывают, напевая мелодию фокстрота. Наконец вот он, и святой Марк. Собор так разузорен каменной резьбой, арками, выгибами и спиралями сводов, что кажется — стоит он закутанный в пенящуюся кружевную шаль; на фронтоне его розами расцветают три живописных иконы. Начинаешь вновь понимать всю итальянскую религиозную живопись. Конечно же, весь смысл ее расцветать вот так, в вышине среди тончайшего плетения серо-розово-черно-белого мрамора. И как там ни восторгайся знатоки Тицианами и Леонардо да Винчами, я знаю, что весь расчет их был на разницу материала, на взнесенность и удаленность их живописи от слишком близкого наблюдателя.

Рядом с кружевным, складчатым собором Марка в небо воткнута прямая серо-розовая стрела башни колокольни. Она необычайно пропорциональна по отношению к размерам площади и своей неожиданной высотой подчеркивает уютность, тишину и кружевную домовитость собора. В Венеции все здания именно как-то уютно узорны, шутливо одухотворены. На куполе собора, например, поставлены вышки с колоколами, в которые звонят скульптурные фигуры то ангела, то воина, то просто звонаря. Они настолько оживляют, делают обитаемой и непустын-

ной крышу собора, что кажется — это добрые граждане Венеции забрались на верх своего игрушечного собора домовито следить за городом с его вышины. Кампанила же вонзается в небо как сторожевой пост, охраняющий и берегущий лагуну.

Входим в собор. Там тоже золотая резьба и мраморное кружево. Узорные круглые мозаичные стекла окон, складчатые линии колонн и сводов, словно сделанные из шелка, мозаика пола и лепные легкие украшения потолка — все рассчитано на уют, привлекательность, тишину и сосредоточенность верующих. Я видел итальянского ребенка с засунутыми в рот пальчиками, запрокинув головенку рассматривающего долгим взглядом эти своды. Когда он вырастет, из него будет трудновато выколотить эти первые чудесные впечатления детства. Он внимает и вберет в себя этот кружевной золотой сумрак как самое величественное впечатление детства. А потом попробуйте выскрести его рисунками Моора в «Безбожнике»!

Из собора — на площадь, ровно замощенную и трапецией расходящуюся далеко вглубь. По обеим сторонам ее бегут колоннады торговых галерей, и здесь весь коммерческий, торговый, ремесленнический дух Венеции. Витрины залиты блеском драгоценностей, ювелирных тончайших работ, кружев, шелков, цветной тисненой кожи, янтаря, кораллов, ковров. Они служат как бы продолжением священнодействия в соборе, где аббаты перед такой же витриной-амвоном бормочут, то повышая, то понижая голоса, свои молитвы. Они знакомы с коллективной декламацией и читают вслух довольно мелодично. Их голоса хорошо срепетированы, и звук, нарастая, усиливается присоединяющимися к нему вторыми и третьими подголосками, а спадая, нисходит вновь до бормотанья одного голоса. В общем, это сделано под морской прибой. Мерцание свечей — здесь заменяет блеск самоцветных камней, голоса аббатов — шум продавцов и биржевиков у столиков кафе. Венеция молящаяся и торгующая крепко прижались друг к другу, так что их не отделишь.

С площади Марка с традиционными стаями голубей — поворот на пьяцетту — площадку, на которой взнеслось здание дворца Дожей. Здание это, конечно, самое уди-

вительное, что есть в архитектуре Италии, да думаю, что и всех остальных стран. Оно буквально вспенено над набережной канала. Верхняя часть его — широкая сплошная мозаичная мраморная стена — совершенно висит в воздухе, едва опираясь на кружево и резьбу колонн нижней части. Колонны эти сами в два яруса — первый реже расставленный, второй чаще — образуют собой легчайшие своды; вверху второго яруса колонн, как бы для того, чтобы еще подчеркнуть легкость и ажурность архитектуры, идет ряд круглых сквозных просветов с крестообразно вырезанными цветочными лепестками. Верхний этаж стены, ровный и как бы отколотый одним ударом резца, прорезан широкими сводчатыми окнами. По карнизу плоской крыши идут беломраморные украшения. Сама же стена выложена квадратами мраморной мозаики, заключенными по три один в другой. Таково вчерне возможное описание дворца Дожей. Но передать впечатление его воздушности, легкости и ажурности невозможно иначе как сравнением с карточным домиком, причем этот домик сделан весь из мрамора и занимает собою добрый квартал. Я думаю, что я верно передаю впечатление, так как самими венецианцами ворота одного из входов в палаццо Дожей названы «карточными воротами».

На площади над каналом стоят два мраморных столба вышиной во всю стройку. На них фигуры крылатого льва и святого. Но это все известно по снимкам.

С обеих сторон канала — та же резьба, узорчатость и игрушечность опускающих в воду мраморные ступени дворцов. Перед подъездами — столбы, каменные и мраморные, цветные и темные, опущенные в воду для привязывания причаливших гондол. Резные окна, просвечивающие двери — какие-то мерцающие вечером сказочные фонари над водой. Неправдоподобие, прозрачность, необычность — вот впечатления, овладевающие вами по приезде в Венецию. И как ажурность, легкость, просквоженность ее построек опровергаются преодоленным весом материала, так и самые впечатления эти стоят в противоречии с древностью и знаменитостью ее существования. Здесь на этих островах хитро устроилось давнее человечество, чтобы хранить свои храмы и товарные склады от неждан-

ных набегов в извилистости лагуны, чтобы озирать ее с дозорной вышки колокольни на площади Марка.

Эта подлинная сказочность, хитроумность и неправдоподобность существования остаются главным впечатлением, уносимым из Венеции далеко за пределы Италии.

Но пределы Италии нам уже пора покидать, так как деньгам приходит конец и надоело быть туристами, любующимися на чужую красоту, вынутыми из своей жизни, из жизни своего времени.

И вот поезд уже медленно переваливает горную границу Италии.

БЕРЛИН

Лира стоит около десяти копеек. Марка — около пятидесяти. Разменяв свою валюту при приезде, вы сразу должны усвоить эту удесятеренную стоимость всякого товара. Но так как бумажек и серебра у вас оказывается необычайно много, а цены на витринах так соблазнительно дешевы, то вы, забыв всякие правила относительно учета ваших возможностей, набрасываетесь на покупки. Не далайте этого! Вы накупите совершенно сказочной дряни.

Витрины больших магазинов Рима, Палермо, Неаполя и других центральных городов устроены так, что вы заглатываете их дешевку, как рыба заглатывает крючок. Это сравнение совсем не для художественности. Оно точно и сухо передает действительность. Некоторые магазины устраивают выставку своих товаров таким образом. В глаза вам бросается очень приглядная вещь, которая стоит несусветимо дешево. Ну, например, целое платье за... один рубль семьдесят пять копеек. Заинтригованный, вы останавливаетесь. При ближайшем внимательном взгляде на это платье вы видите, что фасон его изящен, но что сделано оно чуть ли не из бумаги. А вот рядом с ним его копия, на вид уже из шерстяной материи, правда, стоит уже десять рублей. Но ведь и это дешево! Вы скользите глазами по витрине, и в глаза вам вплывают десятки самых разнообразных вещей все по очень сходной цене. Обрадованный столь подходящим магазином, вы незаметно для себя следуете по повороту стеклянной витрины. А витрина заворачивает нишей в небольшой проходик, продолжая развертывать перед вами все лучшие и лучшие вещи; правда, они намного дороже впервые замеченных вами, но зато и качество их убедительно повышается перед глазами. Вот уже совсем добротное платье стоит двадцать рублей. Правда, оно сделано на гигантский

рост, и подходящего размера, если вы спросите в магазине, не найдется. Но зато вам предложат на ваш рост немножко подороже: в двадцать пять — тридцать рублей. Что же, по московским ценам ведь и это терпимо. Но вот вам принесут замечательное платье совершенно отличного материала ценою уже в пятьдесят рублей, но зато какой удобный, скромный и вместе с тем щегольской фасон!

Бегите скорей из этого магазина, если вы не хотите зря потратить деньги, через день разочаровавшись и в качестве материала, и удобстве, и изяществе так ловко оправляемого на вас перед зеркалом магазина платья!

То же самое с ботинками, перчатками, чулками — всем тем, о чем мечтает женщина, не находя достаточно горьких слов, чтобы выразить свою печаль об отсутствии их в Москве.

Скажу коротко и совершенно честно. В заграничных магазинах нет средних товаров — одежды, обуви. Есть дешевка — грубая, фальсифицированная, разлезающаяся по швам на второй день носки; есть и добротный, специальный, великолепный ассортимент товаров для богачей. Но если вам нужно купить *не очень дорогое* пальто, обувь, платье, белье — поезжайте в Москву, а не в Рим, в Москву, а не в Берлин. Таких товаров здесь нет.

Характерна еще одна особенность заграничной торговли. В нашем представлении — всякий заграничный товар хорош. Не думайте, что это ощущение специфически усвоено только советским обывателем, не имеющим импортных товаров. Это — чувство, внушенное международными торгашами всем людям на свете. В Италии, например, славящейся своими шелками, — шелк подороже называется «заграничным»; шелковые чулки, лучшие, — немецкие; сукно и ткани, лучшие, — лондонские. В Берлине же кожаные чемоданы вам предлагают — только итальянские; платья — венские; обувь — английскую.

Вся эта международная круговая порука коммерции становится понятной вам, когда вы побегаете по магазинам в поисках недорогого добротного товара и будете все время натыкаться или на дешевую, расползающуюся по швам дрянь, или на непримиримые с вашим кошельком цены высокосортного «заграничного» товара. Так было с нами в Риме. Так оно оказалось и в Берлине.

Что сказать о Берлине?

После итальянских городов — Берлин уныл, скучен и сер, как невыпеченный плоский блин. Его улицы безотрадны своей архитектурной безвкусицей. Стиль модерн просквозил его вдоль и поперек. И, несмотря на изумительную точность, пригнанность, богатство его городского хозяйства, в этом городе трудно почувствовать себя удобно, просто, спокойно. Серые унылые тона господствуют в нем. Роскошь безвкусицы, наряду с невыносимою примиренностью со своим положением городской бедноты, разительно бросаются в глаза на каждом шагу. Упорядоченность движения кажется в нем военной вымуштрованностью; одинаковая выровненность высоких зданий — рядами тусклого, по росту поставленного рекрутского набора. Его площади невеселы, несмотря на шум и движение; его улицы лишены перспектив и кажутся отверстиями древнего лабиринта. Волны такси и собственных авто, равнодушно набегающих на перекрестках и танцующих свой непрерывный танец, похожи на бешеные приливы крови к сердцу, охваченному тифозным жаром, — так наглядно сжимается этот пульс городских артерий. Бесконечная пестрота вывесок и реклам центральных улиц напоминает казенного аукциониста, монотонно выкликающего деревянным голосом распродаваемый неинтересный ему товар. Толпы покупателей вливаются и выходят из дверей универсальных магазинов, оставляя своих занузданных в намордники собачек ожидать у входа, на ремнях и цепочках. Точно эти дюжины дрессированных псов охраняют добро от завистливых глаз.

Новая часть города в районе Курфюрстендамм взята в плен русскими эмигрантами: лавочки, кафе, пансионы, а порой и крупные предприятия захвачены успевшими вывезти из России свои капиталы «бывшими». Так, например, на фасаде здания огромного кафе и кино «Ам Цоо» скромно сияет фамилия владельца: Кругликов.

Старый центр Берлина — Фридрихштрассе — еще пытается сохранить внешнюю тяжеловесность довоенной солидности. Но и у него видны судороги ажиотажа и взволнованной суетливости, выражающейся в бесчисленных распродажах и зазывах покупателей на дешевку и гниль.

Северный, рабочий Берлин — хмур и бесшумен. Здесь

редко покажется автомобиль, заполняющий неиссякающими массами улицы центра. Бедность, тишина, поджатые губы, устремленные вниз глаза. В шесть часов утра северный город наполняется призраками движущихся толп, в сером сумраке рассвета расходящимися на работу. Через полчаса он опять пуст. Размеренность, расчетливость движений, голосов, всяческой затраты энергии чувствуются здесь с какой-то особенной подчеркнутостью. Подземная железная дорога растащит рабочих по местам службы в полчаса, и, отшумев, затихнет грохот трамваев. Редко, редко тащатся окраинные вагоны. Уныло бредет тщательно заплатанная фигура безработного.

Опрятная бедность, заштопанные лохмотья, заплатанная сума — вот наиболее полное выражение сегодняшнего облика Берлина. Даже в центральных кварталах, залитых асфальтом, блестящих и вычищенных, — чувствуется эта бедность, прижавшаяся к стенам, не смеющая выдать своей зависти и недоброжелательства к сияющим огням реклам. Нищие — безногие в целлулоидовых воротничках и галстуках, слепые, вдавившиеся в подъезды домов, ничего не требующие, не просящие, скромно ожидающие, когда на них обратит внимание чей-либо равнодушный мимолетный взор. И только крупные псы — их поводыри — обращают внимание прохожих, слабо повиливая хвостами и умными глазами умоляя о милостыне. Эта приниженность бедности, ее отреченность и молчаливое признание нормальности своего положения заставляют сжиматься горло и кулаки. Меха, драгоценности, дергающиеся за блестящими стеклами авто пестрые куколки, шелест шин и — шмыгающие между ними человеческие обрубки. Это нельзя описывать, это надо взрывать динамитом. И как-то особенно противно после этого идти по ровной аллее Побед к площади Республики, удаленной от глаз в тишь и простор Тиргартена. Немцы гордятся своим городом, не замечая, как издевательски звучат названия улиц над липовой внешностью республиканского строя. Все эти бесчисленные Кенигенштрассе, Гогенцоллернштрассе, Кайзераллеи, Фридрихштрассе, Кронпринцендаммы, Вильгельмштрассе нагло лезут в глаза. Город, конечно, не виноват в своих наименованиях, но симпатии к нему за них все-таки не чувствуется.

Мы приехали в Берлин как раз под Новый год. Немцы веселились по традиции и в кафе, и на улицах, и в залах дорогих ресторанов. Но и самое веселье это было тяжело и, я бы сказал, дисциплинированно-истерично. На улицах — шум, крики, свист и писк игрушечных свистулек до рассвета. Бумажные колпаки, маски, серпантин — все атрибуты веселья. Но сырой сумрачный город не праздничен и не весел. И наутро — горы серпантина на тротуарах и на телеграфных проводах неопрятно и уныло развеваются ветром. Французские газеты подсчитывали, сколько было выпито и съедено за эту ночь берлинцами. И министерство иностранных дел чуть ли не официально опровергало правильность этих подсчетов, заявляя, что, по приведенным французскими «наблюдателями» данным, если они были правильны, на долю каждого немца, включая и грудных детей, пришлось бы по четыре паштета и по пять бутылок вина.

Это «любопытство» французов к берлинской жизни характерно для положения сегодняшнего «опекаемого» победителями Берлина. Всю выручку прошлого года за железнодорожный транспорт немцы уплатили в счет репараций. И невольно задаешь себе вопрос, как можно работать так упорно и каторжно без цели, без просвета освободиться от кабалы? Эта беспросветность, примиренность с нуждой, хищничеством, фальшивостью своего положения — одно из самых тяжелых впечатлений Берлина.

Вот как отстоялось оно у меня в стихах.

Берлин

Глазами удивленными
как все назвать?
Таксомоторы — волнами?
Рекой — асфальт?
Но это будет баснями:
все сходства — ложь.
Берлина блеск намасленный
лишь с потом схож.
Мильон-подошвам топаться,
панель клеймя.
Простор его — автобусам
давить и мять.

В свинцовой этой тяжести
часов с пяти
столбленый свет уляжется
перспектив.
Взорвутся светом вывески,
возней реклам,
чтоб толп сгрести и вымести
ненужный хлам.
Там вздуют флюс брильянты —
по стеклам льнуть,
а люди — ходят, втянуты
щеками внутрь.
Там пес грустит на выучку
у ног слепца,
и тот, прощупав выручку,
огладит пса.
Там бедность ходит чинненько,
чиста — сума.
Там светлых улиц клиника
сошла с ума.
Там шуцман, с пальцем поднятым,
у ста плотин,
всем модникам и модницам
махнет: кати!
А остальным, безвыездным,
безадресным —
ни путь, ни день не выяснен:
что — завтра с ним?
Одним движеньем яростным —
пусть пот прильет! —
подземки нижним ярусом
в провал, в пролет!

Усталые и подавленные, расстались мы с Берлином. Конечно, двухдневное пребывание в нем дало нам лишь поверхностные впечатления. Конечно, это все же один из крупнейших и комфортабельнейших европейских городов. Но комфортабельность его для избранных, удобства его для немногих, если не считать удобством тряску и духоту подземки.

Многочисленные массы его населения в огромном

большинстве своем лишены радости созерцания его грандиозности, прикованы к месту своей работы; они лишены и того бодрящего и укрепляющего чувства самоуважения, которое дается в результате сознания участия своего в общем деле и целесообразности своего труда, в значимости его для человечества.

* * *

Итак, развенчан миф о блистательной красавице-загранице, о безупречности ее превосходства над ними, о могучей силе ее культурных традиций.

Приближенный вплотную ее облик осыпается кусками ветхого грима, ее классической красоты, реставрированной и подмалеванной руками опытных гримеров. Мы возвращаемся домой, полные бодрого чувства приближения к единственному месту на свете, где нет такого количества человеческой фальши, лицемерия, ханжества, где огромное большинство знает себе цену, верит в свое будущее, растет и полнится энтузиазмом завтрашнего, а не вчерашнего дня человечества. Конечно:

Мир широк
                    и велик
с пути полета,
но —
         хвалит каждый кулик
свое болото.

Я учитываю и эту поправку, пробираясь по безобразному булыжнику верблюжьей московской мостовой. Но, вспоминая широкие площади Рима, возобновляя в памяти огромные вечерние транспаранты берлинских вокзалов, где на фоне матовых застекленных стен силуэты людских фигурок кажутся взятыми под микроскоп мошками, я доволен тем, что могу поставить в очередь своих тем переделку этой мостовой, а не каменных человеческих сердец, тяжко влекущихся по блестящему асфальту проспектов заграницы.

1927—1928

Статьи рецензии воспоминания

Зачем и кому нужна поэзия

1961

НАША ПРОФЕССИЯ

«НЕ ТАКОЕ НЫНЧЕ ВРЕМЯ»

Какое замечательное время! Революция была новой, она сбила оковы не только с политических каторжан, она освободила от оков фантазию, душевный порыв, заветную мысль, надежды молодости. Мы были с революцией потому, что она была с нами неразрывно, неотделимо, ежечасно, ежеминутно. Власть была новая, государство было новое, все было новое, небывалое, неслыханное. Государство было ослаблено голодом, войной, тифом, разрухой. Тем более хотелось укрепить его новые устои, помочь ему, подставить и свое плечо под навалившиеся на него тяготы.

Власть была народной, только что установленной самим народом; те, кто был против нее, — был против народа. Тем более восторженно она воспринималась в поэзии, чем грознее становилась опасность со стороны враждебных сил старого. За нее голосовали штыками и гранатами, за нее голосовали сердцами. Как же было не радоваться этим людям новых порядков, еще малознакомым лично и по портретам, но про которых шел слух повсюду, что они-то и представляют власть самого народа.

Есть, мол, такие — «большаки» — у-у-у! Сила! Сила была в слове, сила была в мыслях, сила была в декретах ко «всем, всем, всем!». И все, все, все, кому была родна революция, откликались на эти слова, на эти мысли. «Мир хижинам — война дворцам! Землю — крестьянам, заводы — рабочим!» Как же было не откликнуться на это восторженными сердцами?!

Началась советская литература. Настоящая, не декретированная, не обязательная к признанию. Сама еще не укрепившаяся, как не укрепилось и государство, ее родившее.

Вытаскивать республику из грязи было не заданием, а велением сердца. Маяковский уходит из садоводств поэзии на черновую работу. И оказывается на ней не бесполезным работником. Его «Окна РОСТА» были вместе с тем и действительно окнами роста советской поэзии того времени. К нему стали тянуться те литературные ростки нового, которые стали отличием от былого литературного трафарета.

Бабель, не печатаемый еще нигде в солидных журналах, напечатался в худородном «Лефе». Есенин пытался заключить литературную конвенцию с Маяковским по поводу своего сотрудничества в том же журнале. Артем Веселый сразу рванулся к Маяковскому, чуя в нем своего, родного по революции писателя. Эти имена, да и немало других, поскромнее, были искренни в своем порыве к созданию нового.

Еще существовали смешанные типы издательств, союзов, театральных предприятий, полугосударственных, получастных, со спецами таких дел, с поддержкой таких начинаний со стороны учреждений государственного значения.

Устрялов в те годы читал лекции, в которых серьезно доказывалось, что поэт Маяковский есть самый настоящий Антихрист, предсказанный в Писании. Правда, эти лекции читались не в Москве, — далеко, во Владивостоке и Харбине, бывших тогда на положении заграницы; но и вся устряловщина, являвшаяся одной из разновидностей сменовеховства, то есть дезертирства от революции, ярилась против новой литературной практики советского времени. Маяковский называл таких сторонников инду-

стриализации без социализма — «индустряловцами». Индустряловцы, конечно, этого ему не простили.

Многие не были уверены в популярности новых имен, новых литературных дружб. Надежней были уже привычные имена Горького, Демьяна Бедного, фамилии участников известных сборников «Знание», в которых печатались до революции Бунин, Серафимович, Скиталец, Чириков, Юшкевич. Правда, Бунин и Чириков, например, оказались непрочными, в смысле демократичности, именами, но все же они были знакомей, чем, скажем, Маяковский, или Василий Каменский, или Хлебников. Да и откуда было разобрать искренность этой новой, пишущей и говорящей, литературной братии? Если Горький и сказал о них — «в них что-то есть», то ведь это «что-то» относилось больше к их протесту против старого, чем к доказательству ценности их в новом. Непохожее объявлялось иными критиками вывертом, вылазкой против здравого смысла и логики. Все непривычное, незнакомое, а значит, и несовместимое с уже освоенным объявлялось ересью. «Довольно маяковщины!» — вопил известный в то время журналист Сосновский. «Леф или блеф?!» — вторил ему Полонский. «Дело о трупе», — зловеще изрекал Лежнев.

К солидным голосам прислушивались менее весомые журнальные охотники до улюлюканья. И, однако, симпатии читателей, доверие молодежи были на стороне нового. Приходилось считаться с этими горячими симпатиями, с этим сочувствием молодости.

«Не такое нынче время, чтобы пянчиться с тобой!» — было сказано в лучшей поэме того времени. Блок уже отошел в прошлое, наполовину признанный, наполовину осужденный за своего «в белом венчике из роз» Христа. И до сих пор не раскрыт этот образ у Блока. Христос, как воплощение справедливости, святости, правоты двенадцати апостолов правды, красногвардейцев, идущих на сражение с былой неправдой, с силами тьмы и жестокости, бесчеловечности. А как было иначе обозначить такой образ? Как его найти? Пришлось прибегнуть к образу «сына человеческого», издавна служившего символом всякой человечности, всякой людской справедливости. Белый венчик из роз — это подробность, характерная для блоковского представления фигуры Христа

как статуи, увенчанной благоухающими шипами. Несколько раньше Маяковский также в поисках исчерпывающего образа революции представил ее приход, как грядущий «в терновом венце революций...» который-то год [1]. Опять-таки сказалась популярность такого представления о высшей правде, высшей справедливости революции. У Блока смысловая усиленность подробности «белый венчик из роз» затрудняла представление о человечности, потому что люди, даже верующие в Христа, вряд ли могли представить его увенчанным розами; это скорей был Дионис вакхический, чем простонародный Христос из Писания. Маяковский взял более демократический облик тернового венца как символа страдания за правду.

Так недостаточность реального представления о новом иногда возвращает изображение к прошедшему, доступному опыту всех.

У кого мы учились? У кого учился, в частности, я?

Прежде всего у пословиц и поговорок, у присловий и присказок, что бытуют в речи народной. Потом у книг, подобных «Мысли и языку» Потебни — великой книге о языке и его устройстве. Затем у летописей и старорусских сказаний, у «Жития» протопопа Аввакума. Еще — у «Слова о полку Игореве», прельщающего своей силой языкового размаха. И все это перечисленное, но не исчерпанное в дневниковой записи, помогало любить слово. А Кирша Данилов с его удивительными уроками языка, показом силы и необычности воздействия слова!

Для пояснения всего этого можно остановиться хотя бы на отдельных примерах. Поговорку или присловье часто пропускаешь мимо ушей, как мудрость народную, давно известную. А оказывается, вовсе не ясна тебе ее мудрость, ты ее не понимал во всей полноте и многомыслии. «Что написано пером, не вырубишь топором». Казалось бы, что сентенция эта ограничивается только прочностью того, что написано и чего нельзя уничтожить, вырубая из текста. Да, но не только этот смысл в посло-

---

[1] Произведения В. В. Маяковского, а также их варианты и черновые наброски цитируются по изданию: Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, Гослитиздата, М. 1955—1961. *(Прим. автора.)*

вице. Что написано пером, острием которого можно выразить тонкие, сложные, изящные мысли, — того пет возможности вырубить с маху, сплеча грубыми ударами топора. Недаром же говорится: «топорная работа». И топорной работе нет места в литературе.

Вот что заключено в пословице, кроме ее основного, прямого смысла. Или взять другую, двойной рифмой прошитую для памяти, приговорку: «Кашку слопал — чашку об пол!» О чем здесь речь? Просто ли о беззаботности безалаберного человека, не заботящегося о сохранении посуды, из которой ест? Такое маленькое значение, малый смысл присловья был бы забыт и не остался бы в памяти. Тут о другом речь. О человеке, не понимающем значения не только того, чем питаться, но и из чего питаться, то есть не ценящего формы, в которой помещается содержимое. Это обобщение смысла и есть причина прочности словесной вязи, крепости того красного словца, ради которого не жалеют родимого отца. Так одна за другой пословицы, поговорки учат уму-разуму, передавая от одного поколения свой опыт следующим. И не всегда этот опыт ясен, явен с первого взгляда. Его нужно уметь понимать. Нужно любить и чувствовать речь не только для того, чтобы «скушать кашку» смыслового значения и позабыть, в какой форме, в каких выражениях этот смысл изложен. И самое простое с виду оказывается вовсе не так просто и однозначно. Даже когда дело касается только чувственного выражения, передачи его от одного значения к другому, — народное слово мгновенно вспыхивает своей убедительной неожиданностью: «А и ел чеснок — отрыгается; целовал молоду — позабыть нельзя».

В «Древних российских стихотворениях» Кирши Данилова можно услышать замечательные отголоски смысла своего времени, которые не могут сохраниться нигде, кроме как в стихе. Разбойники приходят в дом к богатому крестьянину, требуя себе выкупа.

А крестьянин-ат божится: «Права, денег нет».
А старуха ратится: «Ни полушечки!»
А дурак на печи, что клеит, говорит:
«А братцы Усы, удалы молодцы!
А и есть-де ведь у батюшки денежки...»

Здесь что ни слово, то клад. Во-первых, старуха «ратится». Что это значит? Что слово «ратиться» значило не только воевать, а имело смысл «оспаривать», отрицать, вступать в спор. А дурак — «что клеит, говорит». Не значит ли это, что впервые опубликованные печатные приказы, до тех пор возвещавшиеся жителям через бирючей, поразили воображение народа, придавшего слову «клеить» не только первичный смысл «прилеплять» к стенам, к дверям присутствий, но и объявлять, высказывать не тая, что и делает дурак по своему глупому разуму, откровенничая с разбойниками. Так вновь мы видим пример не только прямого значения слова в речи, но и его вторичного смысла. И тогда становится понятным указания на темноту некоторых мест хотя бы «Слова о полку Игореве». Мы утеряли смысловое значение того или иного выражения, не зная полноты его смысла и путаясь в отыскании первичного значения тех или иных сочетаний древнего синтаксиса. А ведь просто прямого понимания слова всегда мало для обычного, всеобщего его значения. Недаром Лермонтов говорил о звуках, значенье которых «темно иль ничтожно». Конечно, ничтожны эти звуки в их обычном понимании, а темнота их затруднительна для обычного, невнимательного взгляда. Но «им без волненья внимать невозможно», если вглядеться и вдуматься в их звучание. Об этом особенно хорошо сказано у Баратынского, мало читаемого нынче, великолепного современника Пушкина:

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста,
Со всех сторон своих видна,
Как искушенная жена
В свободной прозе романиста...

Вот эта темнота сжатой строки в поэзии и вызывает часто раздражение недовольной критики. И пусть произведение будет позже признано памятником своего времени, — иными критиками-современниками оно будет отнесено к темным и непонятным поэтическим условностям. К поэзии предъявляют те же требования, что и к

прозе; она должна быть «со всех сторон своих видна». А если ее не разглядят со всех сторон, не разберут по косточкам, — горе поэту, ее написавшему. Насмешки и язвительные замечания полетят отравленными остриями в его сторону. Горе поэту, не заслужившему признания почтенной критики. Он может остаться похороненным в сердцах доброжелательных читателей, в их сочувственных отзывах, но никогда не достичь ему значительности в глазах той части публики, которая ценит то, что уже было пережевано на зубах поколений, что стало со всех сторон своих видно...

Не могу сказать, чтобы все это я понял сразу с малолетства. Вначале мне нравились стихи из сборников «Чтец-декламатор», в которых свалены были в кучу и замечательные и посредственные произведения. И должен признаться, что вначале я увлекался именно посредственными. Они легче воспринимались, легче заучивались. И стихи, например, Мазуркевича или Голенищева-Кутузова ложились в память гораздо доходчивее пушкинских, казавшихся мне уж очень далекими по содержанию. Только гораздо позже я сообразил, что это не Пушкин был далек, а я сам был недалек в своем понимании поэзии. Каюсь, «Поэт и толпа» казались мне неубедительными стихами, поскольку в них говорилось о жрецах, которых я не представлял себе в натуре. Мне нравились «Братья разбойники» и «Гусар», но я не воспринимал ни «Цыган», ни «Полтавы», ни «Медного Всадника». Почему это? Потому что, любя стихи, я еще не был подготовлен к восприятию великих произведений, останавливаясь на более доступных мне, моему представлению об образах. Но вот я прочел однажды «Делибаша». И эта почти что неправдоподобная с точки зрения формальной логики картина поразила мое воображение, как никакая другая из пушкинских поэм.

Мчатся, сшиблись в общем крике...
Посмотрите! каковы?
Делибаш уже на пике,
А казак без головы.

Могло ли это быть на самом деле? Конечно, нет. Но в молнийном розблеске воображения воплотились и

удаль, и гнев, и сила двух богатырей. И я полюбил это стихотворение, приобщившее меня к Пушкину.

Гораздо позднее поражен я был строчками Маяковского, также неправдоподобными в своей неожиданности и также оставляющими след в воображении.

Вошел к парикмахеру, сказал — спокойный:
«Будьте добры, причешите мне уши».
Гладкий парикмахер сразу стал хвойный,
лицо вытянулось, как у груши.
«Сумасшедший!
Рыжий!» —
запрыгали слова.

Что же это, действительно сумасшедший пришел к парикмахеру? Нет, думалось, здесь что-то скрыто в словах! Конечно, уши не причесывают, но, может быть, волосы так отросли, что закрывают уши и тогда для скорости можно и так выразиться. Но почему обиделся парикмахер? Почему он сделался «хвойный», то есть колючий, взъерошенный? Да оттого, что к нему обратились с непривычным предложением — «причесать» уши! Он должен был обязательно обидеться на то, что с ним не разговаривают привычным ему парикмахерским языком. Поэт хочет говорить с людьми по-своему, а некоторые люди на это обижаются: говори по-нашему, прозаически, а не выдумывай какого-то своего языка, нам непривычного, которому еще надо обучаться. Да черт с ним, с этим поэтом, претендующим на свой язык, на свободу изъясняться так, что парикмахеры сразу не поймут его речей. Я вовсе не хочу задеть почтенной профессии парикмахеров. Но им по роду работы приходится иметь дело с не очень многоречивыми клиентами. Побрить и постричь бобриком или на пробор — не разнообразен выбор слов при таком деле. И вот разрушаются обычные обороты речи. Это вызывает раздражение. Раздражение ищет выхода, и уже ругательски ругается тот, кто посмел нарушить обычный набор слов.. «Сумасшедший! Рыжий!» — запрыгали слова». — Так характеризуется нарушитель спокойствия. Так характеризуется молодой Маяковский.

Возвращаюсь к собственной учебе.

Потебня, летописи, Кирша Данилов, «Хождение за три моря» — все это, отличающееся от обычных учебных

грамматик, уводит в края, где, кроме вседневного языка той или иной профессии, той или иной групповой прослойки общества, развертывается многоцветный ковер русской изумительной, многообразной речи.

Ну и, конечно же, Гоголь. С его колдовскими оборотами, на всю жизнь врезывающимися в память. С его украинской степью и днепровской широтой, с его панночками и парубками, колдунами и кузнецами Вакулами. И другой Гоголь, петербургский, в шинели и в мундире, при шпаге и шляпе, почти что русский Мефистофель, выбивающий огонь из пепла, вино из деревянного стола! И, наконец, третий Гоголь — Гоголь римский, с его тоской по России, с язвительной точностью берущий на острие пера, как на штык, городничих и смотрителей богоугодных заведений, Бобчинских и Добчинских русского лихолетья. Как многообразен мир созданных им лиц, характеров, обличий, харь, рож почти чертовских измышлений!

«Знаете ли вы украинскую ночь?» Да, мы узнали ее и откликнулись на нее другим, не менее сильным голосом: «В лесах, во мраке ночи праздной, весны певец разнообразный урчит, и свищет, и гремит...» Что это? Как может «урчать» и «греметь» столь нежное горлышко, с которым связаны представления только о неге и любви?! Да что же вы, Александр Сергеевич, позволяете себе? Урчать ведь может пес, хоть котенок, а разве к соловью это подходит? Вот именно потому, что он певец «разнообразный» и не ограниченный обычными представлениями о нем. А ведь это сродно и «сыплющемуся грому украинского соловья».

Так во мраке и оцепенении самодержавной царской ночи перекликались соловьи русской разнообразной, удивительной по неожиданности сравнений и выражений речи!

Так вот — Гоголь и Пушкин. А разве они одни? А Языков, а Баратынский с его заветом поколеньям:

Не бойся едких осуждений,
Но упоительных похвал:
Не раз в чаду их мощный гений
Сном расслабленья засыпал.

И наконец — наши времена. Появляется Хлебников — Баратынский двадцатого века. Но кто его услышал? Не-

понятый, недооцененный, он ушел из жизни, оставив груды рукописей, о которых создалось смутное представление, как о лабораторной работе пера. Плохую услугу оказали ему любящие его люди, издав без разбора все, что осталось после него, черновики и заметки вперемежку с законченными, редко — приведенными в порядок вещами. И вот опять «запрыгали» слова — сумасшедший, рыжий! Критикам достался на разгром этот тишайший мыслитель и слововодец, которого так легко было обвинить в недоступности и непонятности. Им созданы такие вещи, как, например, «Уструг Разина», «Ночь перед Советами», «Ночной обыск» и много других, вполне доступных и широкому читателю и поэту.

Кто смог бы так сжато и выпукло дать представление о народном горе в четырех строках:

Народ отчаялся. Заплакала душа:
Он бросил сноп ржаной о землю
И на восток пошел с жаной,
Напеву самолета внемля.

Где вы найдете такие строки, принадлежащие к лучшему, что написано о жизни и смерти:

Когда умирают кони — дышат,
Когда умирают травы — сохнут,
Когда умирают солнца — они гаснут,
Когда умирают люди — поют песни.

А вот радостные строки, которыми Хлебников приветствовал революцию:

Свобода приходит нагая,
Бросая на сердце цветы,
И мы, с нею в ногу шагая,
Беседуем с небом на ты.

И кто бы сумел так замечательно сказать о горении человеческой мысли, постоянно, ежедневно подтапливаемой ежедневным пайком, получающей свою энергию от солнца:

Мы — мыслящие печи:
Дыханье наше — дым!
А наш печник далече
За облаком седым!

Как на меня набросятся любители рвать и метать все, что им дико и чуждо! Как они еще раз постараются похоронить Хлебникова под грудой цитат всевозможного веса и калибра! Но ведь известно свидетельство Маяковского, который называл Хлебникова своим учителем! Разве Маяковского послушают? Послушают только то, что приятно слышать, а что не совсем приходится по вкусу, промолчат. Ох, уж эти вкусы любителей судить, вершить и утверждать!

Кроме голоса Маяковского, я расслышал и хлебниковский голос. И сам начал защищать силу слова не только теоретически:

Великая вещь —
человечья речь!
Иная —
голову снимет с плеч;
иная —
лучшим словам родня —
заставит выше ее поднять.

Так, в лад с Маяковским и Хлебниковым, в лад с Гоголем, в лад с Пушкиным развивался мой вкус, мое понимание поэзии. И то, что я пишу теперь, результат того, что я пережил, перечувствовал. А главное, к чему я пришел за долгие годы, выражено в строках о том, что

Еще за деньги люди держатся,
как за кресты держались люди
во времена глухого Керженца,
но вечно этого не будет.

И еще:

Я твердо верю, страстно верю в это,
что зверь войны в стальную загнан клеть,
что, став на цель, сверхдальняя ракета
не вынуждена будет полететь!

1959

ОПЫТ И ВДОХНОВЕНИЕ

Мне часто предлагают поделиться опытом своей работы над стихами. Но ведь каждый раз при необходимости высказаться возникает совершенно новая, неизвестная задача: как это сделать лучше? Никогда не повторяется одна и та же словесная зависимость в распределении выразительных средств языка. А если приходят на ум ранее случавшиеся образы, размеры, рифмы, то стараешься их отбросить, как уже использованные, сношенные одежды смысла. Повторные средства выражения мысли становятся непригодными потому, что они ослабляют мысль, делая ее созданной по образцу — все равно, чужому или своему, — штампуя ее. Это хорошо для машинных деталей, но убийственно для живой ткани мысли. Кроме того, это очень вредно для того, кто ленится или кому некогда подумать над новой конструкцией выразительности высказываемого.

Ослабленность выражения мысли делает мысль бездейственной. Вот, собственно, все, что можно сказать об опыте работы, так как у каждого свои навыки, свой вкус к работе.

Стоит только еще раз повторить, что для каждого стихотворения возникает новая задача. Определяется она или пришедшей в голову главной строчкой темы, строчкой, ложащейся в основу работы, или же толчком воображению извне, например чьим-то возгласом, воспоминанием, возникшим из далекого прошлого. Иногда даже музыкальная фраза заставляет обратить на себя внимание до такой степени сильно, что необходимо ее закрепить в слове. Но все это только толчок, только зародыш

возникающего стиха. Он может остаться лишь строчкой черновика. Однако это все не опыт, как его представляют люди. Это только намек на то, что может стать стихом, что-то тебе знакомое, но еще неясно ощущаемое.

Ну вот, например, думаешь о том, когда люди заменят и чем заменят деньги? Акции мирового капитала движут судьбами миллионов людских семейств, целых стран, целых континентов. Еще держатся за деньги люди как за единственное средство установить между собой деловые взаимоотношения, будет ли это покупка дворца миллиардером или покупка селедки на базаре бедняком. И бедняк держится за свои гроши так же цепко, как богач за свои миллиарды. Привычка к установившемуся распорядку создала окаменелый круг, из которого человечество только начинает выходить. Об этом часто задумываешься. И вот, все время одолеваемый этой мыслью, я написал о том, что «еще за деньги люди держатся».

Но ведь мало, высказав это положение, хотя бы и усиленное сравнением с властью религии над человечеством, построить на этом стихотворение. Нужно продолжить мысль глубже. Если деньги примагничивают к себе сердца людей, то ведь не только «скупыми рыцарями» ограничено их воздействие. Нет, не скупостью, не только жадностью и алчностью обладания прельщают они людей. Есть еще тайная сила в них, о которой говорит и скупец, и ростовщик, и финансист, и промышленник: эта сила — заключенная в них возможность властвовать над людьми. Так складывается вторая строфа стихотворения — «еще за властью люди тянутся». Ко власти тянутся богачи, у которых нет шансов получить доверенность народа без подкупа, без обмана. Деньги помогают создать возможности такого подкупа, такого обмана. Это связывает с первой строфой вторую строфу стихотворения.

И, наконец, слава. Ведь она тоже связана и с властью, и с богатством, создающим возможность большой рекламы, большой популярности и для кинозвезды и для государственного деятеля. Конечно, все это касается тех государств, в которых деньги имеют беспредельную силу. Так создается третья строфа стихотворения.

И все они заканчиваются уверенностью, что вечно этого не будет, что долго это не останется. И только по

троекратном утверждении непременности в мире денег, покупной славы и обманной для народа власти можно было перейти к строфе о том, что «власть и почести — вода соленая морская: чем дольше пить, тем больше хочется, а жажда все не отпускает».

То же и в отношении славы, претендующей на бессмертие, остающейся стимулом деятельности людей. Об этом же сказано у Маяковского, как об «общем памятнике» строящегося социализма. Я позволил себе варьировать эту мысль. На самом же деле эта мысль еще должна стать не личным делом поэта, а общим делом человечества. И, наконец, главный вывод из всего этого, что «с тех пор, как шар земной наш кружится, сквозь вечность продолжая мчаться, великое людей содружество впервые стало намечаться».

Так, развивая мысль от ступени к ступени, и создалось стихотворение. Я остановился на нем, так как считаю его одним из моих сильнейших стихотворений. А толчком к его написанию был случайно услышанный на улице возглас маляра к нанимателю: «Уж больно ты за деньги держишься!» Возглас этот остался в памяти как короткая характеристика отношений людей друг к другу при взаимной зависимости. И он остался в памяти, послужив позже начальной строчкой стихотворения. Опыт ли это? Конечно, нет. Но, однако, это характерно для работы над стихом. Еще в молодости я отметил это необходимое для поэта условие — прислушиваться к говору улиц: «А если сердце к тревогам улиц пребудет глухо, руби мне, грохот, руби мне глупое, глухое ухо!» Это написано очень давно, но это осталось одним из условий работы. Но всего только одним из условий, постоянно не повторяющимся.

Что еще можно заметить об опыте? Разве только то, что стихи, руководствовавшиеся каким-то уже использованным опытом, обычно бывали суше, рассудочней остальных. Они зависят больше от расчета, преднамеренности, чем от живого чувства. Эта рассудочность, рассудительность при работе над стихом обыкновенно (хотя и не обязательно всегда) подсекает жаркое ощущение темы, ее родственность твоему сердечному порыву. Я написал немало таких «опытных» стихотворений при доб-

росовестном желании овладеть темой. Большинство из них осталось лишь дневниковой записью событий дня, злободневными откликами. Они остыли во времени. И нельзя ими время вернуть, как думал Маяковский, потому что они не греют тем солнцем, какое светило тогда, не темнеют теми тучами, которые были в то время. В крайнем случае они имеют значение для литературоведов. Это обычно или стихи, написанные на скоропреходящую тему, либо стихи, созданные в моменты раздражения и полемического гнева.

Опыт — это иногда и предвзятость, преднамеренность, предубежденность. Стих, созданный по его разумению, может, конечно, остаться в собрании сочинений как черточка биографии того или иного периода, недлительного периода жизни страны и самого автора. Лично у меня написано, например, такое стихотворение, как «О смерти»; написано с полной уверенностью в праве высказаться на эту тему.

Время было трудное, постоянно сообщалось о нападении и убийствах кулачьем рабкоров. Я был своего рода рабкором, постоянно печатаясь в газетах на самые острые темы. Кроме того, у меня были личные столкновения. Так что тема была не выдуманной, она просилась наружу. Я придал ей несколько романтический характер — столкновение двух соперников. И закончил стихи концовкой о том, что судимый после выстрела в меня «не скажет, заслонив глаза, что — всех красивей — она звалась пятнадцать лет назад его Россией!..»

Стихотворение удалось, казалось бы, и по смыслу и по своеобразной выразительности. И, однако, оно не сохранилось во времени, оставшись личной биографической записью пережитого.

Еще более убедительным примером преднамеренности в теме была поэма о двадцати шести бакинских комиссарах, предательски расстрелянных английскими оккупантами. Поэма эта пользовалась большим успехом при чтении в аудиториях. В ней были сильные строки и страстная заключительная концовка. Но таких отдельных мест не хватало для сохранения поэмы во времени в целом. Почему? Потому что поэма эта не была для меня необходимостью. Я написал ее по предложению «Зари

Востока», написал охотно, но без захватившей сердце полной необходимости высказаться. Она была написана по заказу газеты, а не по приказу души. И как бы ни перепечатывалась она и в журналах и в однотомниках, она все же не стала основной удачей в работе.

Так обстоит дело с «опытом». И не у одного меня, кажется. Даже в таком характерном стихотворении Маяковского, как «Разговор с фининспектором о поэзии», при всей его замечательной хлесткости и остроумии все же не оправдываются строки о том, что, мол, «возьми строку и время верни!» Не возвращается время, и не воскресают фининспектора из забвения в памяти народа. Не стоит вспоминать дня «с вонью чернил»! Но если у Маяковского не ворочается время, как в этом, так и во многих иных агитационно-полемических стихах, то что же сказать в этом смысле о себе!

Так что покончим с «опытом» писания стихов. И так стало столько многоопытных писателей стихов, что от слова «опыт» разит запахом парикмахерского брильянтина. Давайте поговорим теперь о вдохновении.

Мне уже приходилось отстаивать свое глубокое убеждение, что понятию вдохновения присвоено совсем не точное его значение. Предполагаются обычно отрешенность ото всего земного, полет воображения, не контролируемого рассудком, какое-то состояние восторга или транса, свойственного только в редкие минуты редким людям. А ведь стоит вдуматься в происхождение этого слова, как прояснится и его значение. Корень слова — «вдох» — первая половина полного человеческого дыхания. В народной этимологии «вдох», «душа», «вздох» — однозначны, все они составляют дыхание, а значит, и жизнь. «Как ударил его в душу, как дал ему под вздох!» — так обычно определяют решительный удар в драке или в сражении[1]. Значит, «вдохновение» есть производное от вздоха, от дыхания, от жизненного процесса. Это его прямое значение. Переносное же, образное значение прилагается к предметам или понятиям, одухотво-

[1] «Душа с них вон», «дух вышиб», «ни слуху, ни духу», «со всей душой» и т. д.

ряющимся через придание им дыхания. «Душевный разговор», «вдохновенная речь».

У Пушкина: «свыше вдохновенный, раздался звучный глас Петра», «поэт по лире вдохновенной рукой рассеянной брящал». Таким образом, понятие духовности, души, душевности приписывается даже предметам неодушевленным. Все это говорит о том, что и народ и его величайший поэт понимали вдохновение как необходимо связанный с дыханием процесс. Вдохнуть душу живу в произведение человеческих рук и ума было несомненным признаком большого таланта, большой одаренности человека. Я думаю, что такое толкование вдохновения идет от глубокой старины. Недаром в толковом словаре Даля слово «вдохновение» связано с дыханием. Не потому ли, что глубокое дыхание свидетельствует о силе чувств, о взволнованности человека переживанием?.. Такая взволнованность может повлиять на окружающих, затронуть их чувства и мысли в том же направлении, что и чувства и мысли говорящего или, позднее, пишущего. Возникло это понимание вдохновения как чувства взволнованности, воодушевленности, быть может, от древних певцов — боянов, увлекавших дружины и обладавших вдохновенной речью. «Лучше мне убитому быть, чем полоненному!», «Зачерпнем шеломами синего Дону», «Иду на вы!» — вот примеры обращений к дружинникам и к врагам со стороны увлекавших на подвиг воинов. «Слово о полку Игореве» — живой образец вдохновенной речи певца. Да и не один он встречается в старинных изборниках и повестях. Об этом прекрасно написано в книге Д. Лихачева «Русские летописи».

Значит, понятие вдохновенности, взволнованности сообщаемого, при одаренности лица, от которого оно исходит, связано с душевностью, полным дыханием, а следовательно, и звучностью, доходчивостью до слуха окружающих. Поэтому-то звóнок вдохновенный глас Петра. Поэтому должна быть звонка и лира вдохновения. Звучность и воодушевленность — необходимые свойства поэзии. Не может быть громкого, но равнодушного произведения. Не может быть и воодушевления в сообщенном вполголоса. А если такие произведения существуют, то не долго и без особого успеха, поддерживаемого лишь

положением пишущего в обществе, как это было, например, с произведениями Хвостова при Пушкине. Поэтому особенно важна полемика Пушкина с чернью, то есть с равнодушной и надменной толпой, не заинтересованной в искусстве.

Пушкин приводит одно из обвинений, выставляемых «непосвященными», то есть невежественными, слушателями. Они упрекают поэта, зачем он звонко так поет. Именно звонкость, звучание приводит их в раздражение. Она ранит их слух. Им хотелось бы более тихого голоса. Это очень характерное раздражение всех не любящих вдохновенной поэзии. Им привычны самим, если уж приходится выбирать, средняя сила голоса, средняя доходчивость до слушателя. Они не хотят ни быть слышными, ни слушать. Им недосуг вдохновляться от силы слов. Они выбирают что-нибудь потише, поскромнее в средствах, зато попривычнее, похожее на уже раньше читанное и слышанное. Таковы взаимоотношения поэта и толпы по Пушкину. И напрасно стараются литературоведы стыдливо оправдать Пушкина тем, что он, мол, имел в виду «великосветскую чернь». Это одна из грубошерстных натяжек. До великосветской толпы ему дела не было, а если и было дело, то не в порядке обличения именно ее тупости.

Тупыми были все, кто представлял собою мещан «без различия классов и сословий», мещан, равнодушных к искусству, предъявлявших к нему требования пользы, пользы немедленной, наглядной, «давания уроков», если он «небес избранник». О них говорил и Блок в своей предсмертной речи о Пушкине.

Но ведь вдохновение не доказуемо! Оно может быть приписано и глупцу. Баратынский об этом замечательно сказал, что разница в его весеннем благотворенье та, что глупца «капустою раздует, а лавром он не расцветет». Таковы приметы вдохновения как для талантливого поэта, так и для писаки. Но оставим последних без рассмотрения. Они несут наказание в безрезультатности своих усилий.

Гораздо внимательней следовало бы сравнить высказывания лучших поэтов на эту тему. Обычно ее обходят стороной. Почему о знаменитом стихотворении Пушкина

о поэте и невежественных слушателях так мало было говорено? Не потому ли, что, оберегая Пушкина от упреков в «социальной ограниченности», приписывают ему спор только с аристократической чернью? Ведь у Пушкина прямо сказано: «бессмысленный народ, поденщик, раб нужды, забот!» Разве к аристократическим слоям могло относиться такое обращение? И вот, пропуская мимо ушей это указание Пушкина, не могут понять его смысла.

Прямее и безыскусственней было отрицательное отношение Писарева к Пушкину на основании того предположения, что Пушкин якобы оскорбительно отозвался обо всем народе. Писарев не уразумел того, что в стихе говорится о «бессмысленном», то есть лишенном разума народе, который может наличествовать и в аристократической толпе, и в мещанских и купеческих кругах, и среди чиновников, вымуштрованных на привычных в их среде взглядах на поэзию как на баловство и безделье. Но при чем здесь пушкинское обращение к народу с большой буквы?

Ведь если в общежитии принято говорить при случае: «Эх, и народ же вы бессмысленный!» — это не значит, что охаивается весь народ в целом, его существо, а не частное собрание людей, в данном случае заслуживающее порицания. Порицания — за что? За требование петь не очень звонко, за то, что цель песен не ясна им, желающим видеть в поэзии лишь «смелые уроки», поучающие нравственно и «полезные» практически. И Пушкин отверг это прикладное назначение поэзии, отверг *их* понимание пользы, оставляя за собой право выбирать себе по вкусу и по сердцу цели и порывы не к ближайшему печному горшку. Кто же в конце концов оказался прав?

Нет, вдохновение отстаивалось Пушкиным как противоположность расчету, предвзятости, предумышленной выгоде.

Зачем крутится ветр в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханье жадно ждет?

Так разъяснял он разницу целей между практическими требованиями, предъявляющимися к нему, и той

главной целью, которая позже определилась в «Памятнике».

Так, значит, практичность не всегда совпадает с убежденностью в необходимости писать так, чтобы стих прошел «через головы поэтов и правительств» до далеких потомков. И этому может помочь только вдохновенность творчества, взволнованность его, часто не претендующая на поучение, на «смелые уроки». Пушкин этого и достиг своим творчеством, своей «вдохновенной» лирой.

Что касается его взаимоотношений с народом, то они ясны и без пояснений. Ясны и не нуждаются в стыдливой защите от понимания «толпы», «черни» как народа в целом.

Толпа и чернь — всего лишь бессмысленное скопище людских, базарных площадей; скопище, не объединенное ничем, кроме жадности и злобы, все равно, будет ли такая толпа беспорядочно толкаться на базарной пыльной площади либо на блестяще натертом бальном паркете. Бестолочь такого скопища людей зависит прежде всего от необъединенности желаний, разнобоя вкусов, запросов, требований. Такому сборищу случайных собраний свойственно общее отношение к вдохновению как к ненужному и смешному понятию, мешающему видеть практические ценности. А узкопрактическая ценность и является здесь главным в жизни, — будет ли это покупка курицы на базаре или знакомство с видной персоной на придворном балу. Масштабы разные, но целеустремленность одна: польза от сделки.

И на великосветских балах, и на торжищах Пушкин видел эту занятость, заинтересованность мелкими делами и событиями. Но это не был народ, не был дельный, талантливый, разумный народ, которому Пушкин отдал величайшую любовь и надежду на то, что «весь я не умру»! Он верил, что станет близок не только «гордому внуку славян», но и финнам, и тунгусам, и калмыкам, — мечта, казавшаяся тогда неосуществимой без настоящего порыва вдохновенья!

Так следует понимать отличие толп от народа в пушкинском толковании. Так следует толковать и его «вдохновенную лиру». У Маяковского «чернь» названа прямее и убийственней: дрянью!

Слава, Слава, Слава героям!!!

Впрочем,
им
довольно воздали дани.
Теперь
поговорим
о дряни.

В следующих строках выясняется, кто же эта дрянь. «Мурло мещанина», вылезшее со своим печным горшком, который ему дороже всего на свете; мурло, устроившееся во все учреждения, свившее уютные кабинеты и спаленки, мечтающее фигурять на балах, — разве это не та же «чернь», с которой вступал в поединок Пушкин?! Вступался за вдохновение!

Мне вас не жаль, неверные друзья,
Венки пиров и чаши круговые,
Мне вас не жаль, изменницы младые, —
Задумчивый, забав чуждаюсь я.
Но где же вы, минуты умиленья,
Младых надежд, сердечной тишины?
Где прежний жар и слезы вдохновенья?
Придите вновь, года моей весны!

Так определяет вдохновение Пушкин.

Не часто к нам слетает вдохновенье,
И краткий миг в душе оно горит.

Так говорит о нем Дельвиг.

И наконец, грубя и самоотрицаясь, признается Маяковский (грубя, чтобы не совпасть в интонациях):

Но поэзия —
пресволочнейшая штуковина:
существует —
и ни в зуб ногой.

Так понимают вдохновение поэты.

1960

ЧТО ЖЕ ТАКОЕ ПОЭЗИЯ?

Поэзия есть поэзия. Она — не наука и не ремесло. Наука руководствуется точным знанием, ремесло ограничивается рукоделием. Поэзия не является вполне даже литературой, особым видом ее, так как может существовать и вне литературы — в метком слове, в пословицах и поговорках, в тех летучих выражениях, которые неповторимы и часто остаются без вторичного их применения. Иногда они входят в обиход, в разговорную речь, но чаще остаются странным, как будто бы внелогическим построением речи, непривычным сравнением.

Например: «Отстал ты, братец, как нищий от поезда!» Да мало ли их, этих поражающих своей необычностью сравнений и противопоставлений, быстро возникающих при случае и забывающихся до следующего такого же случая, уже изменившегося в подробностях и, следовательно, не подходящего для использованного летучего словца!

Таким вспыхивающим и озаряющим сознание сочетанием слов, логически часто не объединенных в разговоре, и является язык поэзии. У крупнейших писателей он встречается даже в прозаическом с виду тексте, на самом деле обладая тем особым свойством, по которому ее можно отличить даже и от текста, с виду стихотворного, но не являющегося поэтическим произведением, а лишь рукодельем из строчек, претендующих на звание поэзии.

Как же все-таки отличить поэзию от подделки, от версификации? Каким безошибочным свойством определяется она, каким качеством обладает в отличие от дилетантства и самовлюбленной болтовни? Одним словом, чем

Пушкин отличается от Бенедиктова, а Блок от Игоря Северянина?

Я твердо уверен, что таким отличительным свойством подлинной поэзии является ее диалектическая сущность.

Накопление внутренних противоречий как процесс борьбы противоположностей есть закон движения и развития природы, человеческого общества и мышления. Этот закон особенно ясно проявляется в поэтической речи, постоянно о себе заявляя у крупнейших поэтов. По ленинскому определению, диалектика есть теория познания и логика марксизма. Скачкообразный переход одного качества в другое особенно наглядно может быть ощутим именно в подлинном поэтическом произведении.

Чтобы не быть голословным в своих утверждениях, перейдем к примерам. Вот это диалектическое свойство поэтического мышления, отличное от просто логического хотя бы у Пушкина.

Возьмем «Полтаву». Описание внешности Петра:

...Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен...

Как логически объяснить это противоречие: прекрасен, несмотря на то, что ужасен? Но именно в единстве этого противоположения возникает грозный и вдохновенный облик Петра. И далее в той же «Полтаве» более обширно развито противоположение двух обликов, двух образов — образа Петра и образа Карла. Если у первого «глаза сияют», то «смущенный взор» Карла «изобразил необычайное волненье», как бы в контрасте с радостным воодушевлением его противника. Так расширяются изобразительные средства не только образов и характеров, но и самих событий. Не только персонажи поэмы изображаются в своей противоположности, но и сами события, судьбы стран и народов просквожают сквозь эти черты.

Мужество и воодушевление своим призванием Петра противопоставляются самоуверенной дерзости и небрежности в Карле. Верность, прямодушие в поступках Кочубея — предательству и лицемерию Мазепы. Нежная неопытность влюбленной Марии — поздней старческой страсти увлекшего ее гетмана. Вся, вся «Полтава» по-

строена на противоположностях характеров, действий, событий. Заздравный кубок победитель поднимает за побежденных. Кочубей гибнет жертвой своего желания разоблачить предательство. Казак рад оставить за шапку «коня, червонцы и булат». Всё — и главные линии развития и детали — подчинено одному главному: контрастности положений, иначе говоря — первому условию диалектики, единству и борьбе противоположностей.

Да и не только в «Полтаве» можно наблюдать это явление. «Лед и пламень» в «Евгении Онегине». Девы-розы «дыханье — быть может... полное Чумы» в «Пире во время чумы». Самодержавие и бесправие в «Медном Всаднике», где слаба поступь рядового человека, бегущего от «тяжело-звонкого скаканья» кумира, деспота, царя, монументом встающего из бездны несчастья, пригибающего героя. И опять-таки проступающая сквозь деталь судьба героя, мечущегося от преследующего его ужаса:

Нева металась, как больной
В своей постеле беспокойной.

Хотя, казалось бы, что общего: взмятенность водной стихии и жар бредящего больного? В том-то и дело, что Пушкин видел не только картину наводнения, а и картину человеческих судеб, застигнутых стихией.

Вот «Цыганы». Опять такое же противоположение понятий, привычек, душевных движений; противоречие соединенных в своей разности людей природы и человека городского, насквозь пропитанного предрассудками иной среды:

«Оставь нас, гордый человек.
Мы дики; нет у нас законов.
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов,
Но жить с убийцей не хотим...»

Разве не ясны здесь две силы, две воли, две установки, отказывающиеся друг от друга и все же соединенные в единстве поэтической мысли в одно целое!

Да нет, не перечислить всех примеров диалектического метода изобразительности у Пушкина. И хотя бы без теоретического обоснования, он все равно ее одну

только считал главной принадлежностью поэзии. Вспомните его утверждение такого метода в «Египетских ночах», где поэт прямо определяет преимущество диалектики над логикой построения и образов и событий:

Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На чахлый пень? Спроси его.

А вот переход к людям:

Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.

Таков поэт...

От какого же закона отказывается Пушкин в лице поэта? Конечно, от закона формальной логики в пользу закона единства противоположностей. И ветер, и орел, и дева поступают вопреки логике. Таков и поэт.

Таков и поэт, подчиняющийся лишь закону всего существующего, закону развития, закону перехода одного качества в другое, закону поэзии.

Попробуем проверить наше положение у Лермонтова.

Вот «Демон». Но разве не ясно с первых же строк, что дело идет не только о любовной истории княжны и духа тьмы. Дело идет о примирении обычного, логического с внелогическим, назовите это небесным или поэтическим, все равно. Это главная тема Лермонтова во всех его произведениях. Уже в начале поэмы мы видим ее задание. Смотрите, как описаны контрасты, противоположности вида Кавказа:

Под ним Казбек, как грань алмаза,
Снегами вечными сиял,
И, глубоко внизу чернея,
Как трещина, жилище змея,
Вился излучистый Дарьял...

Вечные снега любви и искушающий их небесную чистоту все тот же старый противник однообразного их сияния, чуть ли не библейский змей в виде адской трещины ущелья.

Что же это — только красивости описания? Нет, это уже судьбы персонажей, разнообразные в своем контрасте, нелогические в своем столкновении.

Как много заложено в этом, казалось бы, пейзажном отрывке! Нет нужды говорить о самом сюжете, несущем в себе те же самые противоположности, которые намечены уже в начале поэмы. И эпизод с женихом тонет в могучем проклятии Демона, который хотел примириться с небом логики, с небом верховного практического смысла людей, но, как и автор поэмы, не нашел ничего, кроме мести врагов и клеветы друзей. И тогда все сильней проступает в его творчестве это тяготение к противопоставлению всего, что «было бы смешно, когда бы не было так грустно!» И становилось «грустно... потому, что весело тебе». Ведь Тамара была только в легендах, в воображении народа. И там она поражала ненасытностью своей любви, не находящей достойного. Иначе зачем бы ей сбрасывать в бездну своих любовников? «Прекрасна, как ангел небесный, как демон, коварна и зла». Но ведь этот демон в женском облике тосковал о настоящей любви, а не о любви на одну ночь. Иначе как объяснить следующие строки:

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья
И ласки любви обещал.

Я верю, что не только гусарской лихостью продиктованы эти строчки о несбыточной любви. Для Лермонтова невозможна была ситуация благополучных небес на земле. Он разделял и противопоставлял небо и землю как противоположности, отдавая предпочтение земле, где все противоречиво, ничто не подлежит логике, но зато и приманчиво своей необычностью. И если

Понять невозможно ее,
Зато не любить невозможно.

Это сказано не только об одном лице — это сказано о жизни, о действительности. Зато и она, если

Полюбит не скоро,
Зато не разлюбит уж даром.

Все это не только посвященные отдельным людям строки. Все это посвящено судьбе поэта, окружающей его действительности. И на каждом шагу не только в поэмах, а и в небольших по размеру вещах все та же тоска по отличию, по противоположению. Я бы назвал ее диалектической тоской, если бы не боялся окрика сурового критика. А ведь это так ясно:

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Это стало трюизмом, привычной цитатой, но до сих пор не понято до конца. Только ли поэтической позой, некоторой долей байронизма можно объяснить смысл этих строк? Только ли в поэтическом пейзаже, пригодном для украшения в виде цитаты, их назначение? Нет, это существо большой поэзии, всегда ищущей не обычной логически оправданной основы, а трудно выразимой, но зато глубоко затрагивающей и сердца и ум коллизии. Вот почему поэзия всегда молода, всегда непривычна в своих новых качествах.

Так, своеволием пылая,
Роптала юность удалая,
Опасных алча перемен...

Ведь перемены эти видимы даже и в возрастном взгляде на жизнь.

Но старость ходит осторожно
И подозрительно глядит.
Чего нельзя и что возможно,
Еще не вдруг она решит.

Так сопоставляются, вернее, противополагаются качества самых разнообразных понятий, переходя из одного в свою противоположность по мере накопления их отличий.

Чем сильнее поэт, тем явственней проявляется эта основная черта сущности поэзии: диалектичность ее образности, средств выразительности, построения характеров, действующих лиц, даже деталей, подробностей

произведения, подчиненного целому. Таков Тютчев с его противопоставлением смерти—сну, самоубийства—любви, с его метелью влажной пыли, с его утверждением, что свет тем бесчеловечней, чем человечно-искренней вина, с его зреющими нивами под сумрачным светом звезд, с его погружением в сон железный, чего никогда бы не позволил себе ни один более логически выражающийся писатель...

Не стану останавливаться на дальних по времени именах — вспомним близ нас расположенные. Мне проще всего перейти к самому близкому из них. И каким оно, это имя, оказывается близким к тем, кто блистает в сиянии звезд первой величины поэзии. Не прибегаю к толкованию цитат — они сами подтверждают положение о диалектичности поэзии.

Ведь «столиц сердцебиение дикое» не уложишь ни в какие мерки городского пейзажа. Ведь его «Москва душила в объятьях кольцом своих бесконечных Садовых». Ведь «пускай перекладиной кисти раскистены — только вальс под нос мурлычешь с креста». Конечно, все это непривычные образы, заставляющие настораживаться читателя, представляющего себе поэтическое хозяйство в виде уже знакомого инвентаря средств выразительности. Но зато как дорога каждому любящему стихи эта незнакомость сравнений, непривычность противоположений!

Я видел
места,
где инжир с айвой
росли
без труда
у рта моего, —
к таким
относишься
иначе.
Но землю,
которую
завоевал
и полуживую
вынянчил...

Читатель видит теперь, к какому огромному арсеналу выразительных средств его приучил поэт, вначале казавшийся трудно воспринимаемым именно потому, что сперва выразительность его средств была непривычна читателю,

Противоположности как основа выразительности так легко ощутимы теперь теми, кто сначала их чурался из-за незнакомости:

...Когда
под пулями
от нас буржуи бегали,
как мы
когда-то
бегали от них.

Или:

Мы открывали
Маркса
каждый том,
как в доме
собственном
мы открываем ставни...

И вот та самая диалектичность поэзии вошла в поэзию революции, как входила она в творчество самых виднейших поэтов прошлого,

...Как в наши дни
вошел водопровод,
сработанный
еще рабами Рима.

Тою же особенностью, перешедшей из качества в количество, звучит характеристика самого земного из земных и самого необычного на земле человека. Отбрасывая в сторону все привычные в таких случаях определения — «эра», «гений», Маяковский делает близким и живым облик Ленина, освобождая его представление читателем от примелькавшихся, ничего не говорящих определений.

...«Эра» эта
проходила в двери,
даже
головой
не задевая о косяк.

Как будто бы и странно противоположение эры и дверного косяка?! А именно этой простотой неожиданно точно передано сочетание величия и человечности в Ленине. Так Маяковский, не внявший упрекам в непонятности и невразумительности его внелогических

средств выразительности, упрямо отстаивает их единственную действенность, подводя итог этому своему упорству (цитирую по автографу):

> Надеюсь — верую, вовеки не придет
> ко мпе позорное благоразумие.

Но что это? Разве не родственно это заявление пушкинскому противопоставлению ветра, и орла, и сердца девы, пушкинскому неблагоразумию, «нелогичности» его поступков, творчества?! Разве лермонтовское противоположение подлости и славы — «подлостью прославленных» — не одного порядка со словами о позорности благоразумия?! Да это все тот же диалектический метод выразительности, разные качества объединяющий для перехода в иное, третье — отрицание отрицания. И проходит эра в двери, и становится понятным, чем отличается поэзия от рассуждения.

Чем крупнее поэт, тем яснее сказываются в его творчестве эти начала противоположностей, сталкивающихся друг с другом и переходящих в новое качество. Люди, стихии, судьбы — все подчинено этому началу, началу, движущему развитие поэм, как и всякого движения жизни.

1959

ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Есть слова однозначные, одномерные, лежащие на поверхности смысла, ими выражаемого. Проще говоря, слова, годные на один раз. Такие слова возникают от случая к случаю, выполняют свое предназначение передать соответствующее сообщение, забываясь тотчас после их произнесения. В литературе они также лежат на поверхности страницы и выполняют лишь служебную роль передачи описываемого без претензий выразить еще что-либо, связанное с остальным текстом. Хороший писатель выбирает из разнообразных смысловых связей именно те, которые помогут ему создать выразительность образа из бывших в употреблении сравнений и новых пришедших ему в мысль доказательств. На этом основано искусство выразительной речи. Конечно, здесь также существует своя система логических связей, но она гораздо шире и сложнее обычных потребительских зависимостей разговорной речи.

Вот, например, образная речь Пушкина. Возьмем хотя бы первую строфу Онегина. Дядя, заболев и умерши, ничего не мог лучшего выдумать. Так думает его родственник, должный бы показаться читателю бездушным шалопаем. Но Пушкин вовсе не таким рисует в дальнейшем Онегина. «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей». Онегин — великосветский молодой человек, представитель своего поколения, избалованный жизнью барич, но не негодяй и не жестокосердный циник. Прямой смысл первой характеристики подготовляет только впечатление от его внешнего облика разочарованного, ко всему относящегося с усмешкой русского денди.

Это внешнее впечатление, которое хочет создать о себе сам герой, но которое вовсе не исчерпывает его характера. Оно-то и составляет впоследствии конфликт между его сердцем и умом: «Как с вашим сердцем и умом быть чувства мелкого рабом?» Таким образом, мы видим уже на этом примере, что прямой смысл выраженного в поэзии — не последний смысл рисуемого образа. Он служит иногда лишь для дальнейшего, более сложного развития мысли произведения. Следование ему, подчинение ему произведения приводит лишь к односложности, однолинейности выражения, к плоскостному, не объемному изображению. Евгений Онегин мог бы быть изображен прямолинейно, как герой дешевого романа, равнодушный эгоист, но не это надо было Пушкину. Он, начиная свой роман, не решил судьбу героев заранее и сам в конце отметил, что «даль свободного романа» видел как бы сквозь магический кристалл. Что значит это авторское признание? Только то, что судьбы героев его произведения раскрывались перед ним в своей сложной многолинейности.

Судьба всякого настоящего произведения искусства сложна и не одномысленна. Глубина его зависит от многоосмысленности, от внутренней глубины выразительности. Глубина эта зависит от средств, которыми обладает поэт. А эти средства, кроме первоначальной одаренности, которая есть необходимое, но не единственное условие творчества, развиваются и совершенствуются вместе с читательским вкусом и сочувствием тому или иному талантливому воплощению. Нет поэта без читателя, но нет и читателя без поэта. Читатель завоевывается поэтом в меру сочувствия с его стороны высказываниям поэта, с одной стороны, и с другой — силой средств воздействия, силой выразительности поэта. Естественно, что читатель пассивный, привыкший к повторному усвоению прочитанного, к традиционным формам высказываемого, будет тяготеть именно к привычному ему роду чтения. Читатель искушенный, ознакомленный с литературой в достаточной степени, ищет в авторе не сходства, не повторения уже знакомого способа изобразительных средств, а нового их изобретательства. К такого же рода читателю относится и совершенно неискушенный в оценке стилистиче-

ских достоинств читатель, который воспринимает новое непосредственно, без сравнений с привычными, освоенными нормами. Процесс восприятия им выразительных средств не осложнен предварительным сложившимся убеждением, что средства эти неизменно те, которые утвердились в представлении как наилучшие.

Происходит то же, что встречается и в повседневной речи. Средства выразительности ее также различны, но средний уровень — обиходен и изменяется весьма замедленно. Изменения эти зависят от массовости распространения тех или иных общественных форм мышления, от преобладающих в жизни народа интересов, убеждений, навыков, традиций. К примеру возьмем столь простое выражение: «Иван Иванович зол как черт». Сравнение это, выражая качество человеческого характера, обобщилось и перестало быть действенно действительным, так как несет в себе остатки смысла тех времен, когда люди действительно воспринимали действие нечистой силы как носительницы всевозможного зла. Злость черта была мерилом наивысшего состояния раздражения. Но в черта никто не верит, а обиходное выражение осталось условным обозначением, потеряв свою первоначальную выразительность. Или взять выражение такого рода: «Погода нынче — первый сорт». Оно знаменует собой преобладание торговых терминов в обиходе, передающих качество через посредство «сортности» всего окружающего: и люди, и погода, и дела — все могло быть определено, как сорта товара.

Такие и подобные им речевые сравнения и определения остаются в обиходе долго после того, как их выразительное значение утеряно. В поэзии происходит отбор их, отсеивание устаревших и возникновение новых в первую очередь. Но здесь же и обнаруживается устойчивость условных, использованных средств выразительности речи, следующей традиции их применения. В том же примере из «Евгения Онегина» фраза «он уважать себя заставил» оказывается непонятной уже для нас, потому что выражение это для современников Пушкина обозначало, что человек умер. Мы же воспринимаем ее не в условном значении, а в подлинном и трактуем фразу как ироническую.

Чем больше условных, потерявших свою первоначальную выразительность, свежесть сравнений, уподоблений, усилений смысловых средств, тем речь наша пассивнее, мертвее, безразличнее. Человек, говорящий общими фразами, то есть много раз слышанными выражениями, не завоевывает внимания слушателей. Человек, повторяющий уже понятое и прочувствованное, затрачивает попусту время, не находя своих слов и говоря готовыми фразами. В поэзии это особенно выступает наружу: подражательность говорит о бессилии автора. Такой автор ничего сам не создает, пользуясь готовым, до него созданным речевым материалом.

Это не значит, конечно, что поэт должен искусственно избегать всякого опыта прошлого. Но и в этом прошлом он должен отбирать лучшие, наиболее действенные способы выразительности, обязательно соединяя их с им самим созданными и открытыми новыми средствами.

Средства эти не сразу могут быть освоены, не сразу войдут в обиход. Некоторые из них могут быть и совершенно невоспринятыми, оставаясь примером упорной борьбы поэта с материалом речи. Но зато постоянная привычка его к отбору их, к строгому контролю над ними вырабатывает в нем вкус к свежему слову, к яркости выражения и незаношенности речи.

Я долго думал над ранними стихами Маяковского из его первой трагедии юношеских лет:

Ищите жирных в домах-скорлупах
и в бубен брюха веселье бейте!
Схватите за ноги глухих и глупых
и дуйте в уши им, как в ноздри флейте.

Мне непонятен был смысл последних двух строчек. Если совершенно ясен призыв молодого поэта-революционера против жирных, как улитки прячущихся от дневного света в скорлупе личного благосостояния, то неясно было, почему поэт призывает «хватать за ноги глухих и глупых» и дуть им в уши «как в ноздри флейте»?

И только много позже предо мной предстала ясная картина замысла автора. Ведь если «жирных», то есть буржуазию, капиталистов, нужно отыскивать в скорлупах особняков, прочно скрывающих их от взоров, то

«глухих и глупых», то есть не понимающих, против кого надо восстать и бороться, не понимающих, кого надо отыскать, как виновников всеобщего несчастья, всех бесчисленных и безразличных их пособников, невольно поддерживающих капиталистический строй, — нужно свести с пути их безвольного следования, хватать за ноги, идущие не туда, куда следует, и дуть в уши, не слышащие того, что нужно.

Образ призыва к революционной пропаганде становится ясен и явен в замысле поэта, который прибегнул к иносказанию не только из-за поэтической новизны сказанного, а и из необходимости зашифровать сказанное, так чтобы оно было понято только глубоко вдумавшимися в него читателями. Если бы Маяковский написал: национализируйте особняки богачей, убеждайте непонимающих, что они своей покорностью способствуют власти капитала, разъясняйте не понимающим собственной пользы необходимость революционного действия, то, во-первых, это бы тогда не напечатали, а во-вторых, это не было бы стихами. Прямой смысл здесь был бы бессилен выразить высказывание автора.

«Точная и нагая» речь, оказывается, отыскивается через новые средства выразительности, иногда вовсе не отвечающие прямому смыслу. И ругательное «пресволочнейшая» оказывается выполняющим значение неодолимости, необходимости, а выражение «ни в зуб ногой», взятое от уличного летучего словца, убеждает именно странностью своего нелогического оборота. Прямая речь, если она несет в себе практически однозначное осмысливание высказываемого, — лишена силы обобщения, объединения явлений. Она служит лишь на один раз, для данного случая, умирая вместе с практической необходимостью сказать то, что в этот раз требуется. Принцип же поэтической речи основан на многократности его применения в жизни, то есть на его долголетии, на прочности его существования.

Итак, поэтическая речь, будет ли она печатной или разговорной, обращается к средствам выразительности многократного смыслового значения. Прямая логика, прямой смысл в них заключен внутренне, не всегда и не сразу проявляясь наружу. «Не красна изба углами, а

красна пирогами», «Семь раз отмерь — один отрежь», «Назвался груздем — полезай в кузов» и другие им подобные выражения всегда имеют в виду не прямое нравоучение, а некоторую разгадку смысла. Мы привыкли к ним и применяем их механически, не задумываясь, почему именно груздю нужно лезть в кузов. Кажущаяся бессмыслица соединенных в них действий может быть понята только через образный смысл, не прямой и не обнаженный ход логической связи.

Связь действий и явлений описываемого, сказанного через противопоставление действий и явлений, а не в прямой их зависимости, и есть поэтическая логика. Если представление о предмете или явлении не просто сравнивается или связывается с другим предметом или явлением, а усиливается через кажущуюся сначала несхожесть, несовпадение, затем становящуюся признаком их отличия, то это и является качеством живой образной речи.

Откуда завелось выражение «круглый дурак»? Как будто оно лишено всякого смысла. Но очевидна его внутренняя точность. Может быть, впервые примененное, оно было обозначением того, что к круглому с какой стороны ни подойти, оно останется неизменным, круг завершен в своем отличии, закончен в своем развитии. Но выражение удачно, оно стало ходовым. Уже у Пушкина применено распространительное образное его значение в описании Ольги: она кругла, красна лицом, как глупая луна. Здесь круглость и глупость даны как сродные черты. У Маяковского видоизменение обиходного выражения происходит применением сравнения в обратном порядке: колеса — круглые, как дураки. Так, по-разному, но всегда по-своему, у виднейших поэтов происходит применение обиходных выражений в их обновленном значении.

Поэтическая речь всегда точна в своем образном убедительном выражении. Принцип ее возникновения — диалектичен. Так как процесс речи всегда двусторонен, будет ли она разговорной или текстовой, то утверждение говорящего, выражающего свою мысль речью, встречается с первоначальным отрицанием воспринимающего, не узнающего впервые встречающегося ему непривычного утверждения, каким всегда является речь художественная. И лишь в процессе осмысливания, узнавания внут-

реннего смысла поэтического высказывания воспринимающий соглашается с поэтом!

Могут сказать, что при таком взгляде на поэтические средства выразительности может быть утеряно представление о ясности и недвусмысленности высказываемого. Нет, это не так. Чем сильнее средства выражения, тем яснее и чище убедительность их воздействия. Дело ведь не в том, чтобы запутывать и нарочито усложнять речь неожиданными сравнениями и контрастами. А дело в том, чтобы мысль передать наиболее цельно и ярко. Это может быть достигнуто только путем обновления средств выражения, неповторимости их каждый раз в одном и том же смысле. Много поэтов хороших и разных — это и значит, что много людей, умеющих передавать свои мысли и чувства по-разному, по-иному, но направленных к одной цели — благу своего народа, к совершенствованию культуры всего человечества.

Читатель обычно находит своего поэта, и если этот читатель велик — велик и поэт, ему служащий. Не всегда это происходит в короткий срок. Но чем жарче речь, тем дольше она хранит свой нагрев, тем больше она служит человечеству.

1958

ЗАЧЕМ И КОМУ НУЖНА ПОЭЗИЯ

Как известно, поэзия свойственна, а значит, и нужна прежде всего молодости. В молодости мечты еще беспредельны и свободно парят в будущем. Поэзия помогает полету фантазии, вызывает необычные образы этого будущего. Потому молодежь в большинстве своем или сама пишет стихи или не сторонится от чтения стихов.

В иные периоды растет количество равнодушных к поэзии людей, не верящих в ее ценность. Во-первых, тощие поэтические сборники невыгодны как товар; во-вторых, эти сборники часто бывают действительно малоинтересны для чтения.

Но множество малоинтересных губит и действительно стоящие стихи, затерянные среди массы, попавшей в общий невод, который закинут в расчете на то, что авось что-либо выловится. Но количество тут, к сожалению, не переходит в качество, и вот зачастую сидим у разбитого корыта сбыта, отказывающегося принимать готовые книжки. Конечно, выгоднее издать толстый роман, в особенности получивший положительную оценку или содержащий специфический интерес заграничной новинки. Это товар ходкий, выгодный. Поэзия же является действительно незваным гостем.

Виноваты здесь не только сами поэты, которых якобы слишком много. Мы привыкли к астрономическим цифрам, и сборник стихов меньше пятитысячного тиража считается невыгодным для издания.

Может быть, и само понятие поэтической деятельности остается спорным и неопределимым. Качество поэзии определяется самыми разнообразными словами. Тут

и любовь, и яркость, и мелодичность, и патриотизм. Одного только нет — самого определения существа поэзии. Все вышеперечисленные качества, конечно, необходимы для ее полного осуществления. Но они так же необходимы для поэзии, как и для прозы. Разве проза не должна быть исполненной любви к жизни, или она освобождена от условия яркости образов, от мелодики языка, от чувства патриотизма? Да нет же, все эти качества свойственны и прозе. Должны быть свойственны, по крайней мере. Но тогда в чем же отличие прозы от поэзии? Вот об этом редко задумываются наши критики и оценщики. Но об этом твердо помнит читатель и все сборники стихов меряет каким-то своим ощущением ценности поэзии.

Какое же это свойство?

Ну, конечно, не в том оно, чтобы различать ямбы от хореев, ломаную строку от распрямленной. И не в аллитерациях, и не в рифмах. Все это частичные особенности только внешнего ее отличия. Сущность же поэзии вовсе не может быть разложена на сумму тех или иных признаков. Сущность эта — в ее неожиданности, в ее неповторимости, в ее новизне, всегда удивительной и зачастую неузнанной по первоначалу.

В чем же неожиданность и новизна поэзии? В открытии новых соотношений смысловых реальных понятий. Соотношения эти воспринимаются в первый момент как неоправданные, непривычные в своей контрастности и необжитости. Приведу примеры таких неожиданных соотношений смысла, сначала кажущегося неукладываемым в обычные мерки восприятия.

Рабочий на суде, описывая в качестве свидетеля происходившую пьяную драку, ответил судье на вопрос, как происходило дело: «Да ведь, когда я прибежал туда, они уже *табуретки листают!»*

Вот это неожиданное, непривычное соединение слов — «табуретки» и «листают» — сразу без многословия создало картину полной потери представления о действительности у дравшихся. Действительно, если они тяжелые табуретки листали, как рука страницы или как ветер взметает листья, то ясно стало и судье и публике, что драка была вызвана только опьянением, а не злым умыслом ее участников.

Эта неожиданность выразительности слов, заменяющая собой всякий длинный способ описания событий, и есть поэзия. Выразительность, бытующая в языке простых людей, и не подозревающих, что они выражаются поэтически. Но не всякий наделен этой способностью. Не всякий пишущий стихи — поэт.

Стихи можно научиться рифмовать и аллитерировать, но придать им силу выразительности таким сочетанием слов, которые бы переосмысливали обычное в необычное, раскрывали бы сущность явления не через длительное изложение, а молниеносно, озаренно, пронизывая как электричеством смысла сло́ва, отдаленно живущие в обиходе, — этому научиться нельзя; для этого надо быть поэтом, а не виршеплетом.

Маяковский сказал однажды, что он *летел как ругань:* другая нога еще добегала в соседней улице. Вещи настолько разные, что объединить их может только поэт.

Много можно было бы привести примеров подобной поэтической выразительности. Не всегда они сравнимы. Иногда это более «длительные», подводящие к главному детали. В «Медном Всаднике» описание прошлого и последующего вида места, где вырос Петербург, разительно по контрасту: «Где прежде финский рыболов, печальный пасынок природы..., ныне там... громады стройные теснятся дворцов и башен...» Контрастность здесь в самом повествовании.

В молодости мной написано было стихотворение, буквальный смысл которого я сам, признаться, понимал плохо, но оно мне казалось правдивым. Стихи были об отлетающих к югу птицах.

За отряд улетевших уток,
за сквозной поход облаков
мне хотелось отдать кому-то
золотые глаза веков...

Что эти слова обозначали в точности, я и сам не знал еще. И лишь позже, старым человеком, я понял, что эти стихи были об отлетающем времени, ощущение которого реализовалось через стаи птиц, летящих к югу. Это были предвестники осени, предвестники старости, ощущавшейся вместе с осенью.

И вот все это: и Нева, мечущаяся как больной, и контраст финского болота и выросших на нем дворцов и башен, и человек, летящий как ругань, и листаемые табуретки, и ангел с демоном — все это показатели одного свойства, главного свойства поэтического языка, на котором говорят редкие счастливцы и которому подражают бесчисленные неудачники, думающие, что они создают из рифм и строк различного размера то, что может быть названо поэзией.

И никакие книготорги не остановят движения этого языка поэзии. Не будут издавать странных, на их взгляд, книг, не удостоенных внимания критического ока, не воспримут иной поэтичности, кроме возвышенной декламации, все равно поэзия не уйдет из жизни. Она останется в неизданных книгах, которые после будут разыскиваться как уникумы, она не умрет в языке народа, умеющего двумя словами выразить то, на что потребуется сто слов повествователю о состоянии того или иного явления. Без нее, без настоящей поэзии, не будет закреплена история наших дней, так как документы и протоколы никогда не дадут всей яркости, всей объемности совершающегося.

1959

ВИНО И ЛИМОНАД

Но...
    вино и поэзия,
            и если
                ее
хоть раз
    по-настоящему
            испили рты,
ее
  не заменит
        никакое питье...

Маяковский

Если реалистический метод изображения общественной правды, общественной действительности есть единственно правильный метод, то как же быть с поэзией, которая вольна изображать и прошлое, и будущее, вольна не только изображать, но и воображать?

Когда я стал понимать, что нельзя запрягать поэзию только лишь в утилитарную телегу необходимости, тогда я написал свое первое стоящее стихотворение. До тех пор я пытался воспроизводить чьи-то чужие опыты создания стихов. Ведь личные или общественные побудители к писанию стихов могут оказаться недостаточными для создания поэтического творчества. Они являются лишь толчком к поэтической деятельности.

«Поэзия начинается там, где есть тенденция», — говорил Маяковский. Такая тенденция могла быть открыто выражаемой в стихах, могла быть завуалирована отстаиванием «свободы искусства» от чьих-либо расчетов и интересов, все же подчиняясь этим расчетам в своем существе.

Настоящая поэзия начинается только там, где есть непредвзятая тенденция. Были и есть, конечно, стихи, лишь с виду похожие на поэтическое творчество, приспособленные к тем или иным требованиям, в меру понимания задач поэзии, в меру требований от нее со стороны. Такие требования, такие задания могут быть и прогрессивными, и тогда значение стихов возрастает, помножаясь на общественное сочувствие. Могут быть эти задания и регрессивными; тогда, даже при условии талантливости стихотворца, они будут одобряемы лишь небольшой частью читателей, настроенных на поворот к старому, привычному им общественному порядку. Примером таких различных поэтических явлений могли бы служить: с одной стороны, например, Надсон, с другой, — хотя бы А. К. Толстой, с его воспеванием старой Руси, ее обычаев и обличья.

И как бы такая поэзия ни казалась полезной с точки зрения тех или иных общественных группировок, она никогда не поднималась до той великой значимости, которая вне временной популярности становилась свидетельством величия своей страны, культуры своего народа. Та телега «полезности», о которой говорено выше, не далеко уезжала от сроков собственного существования.

Как бы ни был популярен Надсон среди молодежи своего поколения, его стихи, блеснув временной позолотой общественного внимания, померкли в памяти уже следующего поколения. Его восклицания о Ваале и «святом идеале» остались только возгласами, впечатлявшими читательское восприятие во времена глухой реакции. В них не было ничего, кроме восторженных призывов ко времени, когда «вернется на землю любовь». Другой поэт, почти одновременно с этим призывавший к возвращению в прошлое, к Ладам и Купавам, ко князьям и боярам, А. К. Толстой, писатель одаренный, бард читателей-русофилов, также не оставил по себе прочной памяти в народе. Да и вся такая предвзятая поэзия была лишь краткими эпизодами развития литературы, свидетельствовавшими скорее о симпатиях тех или иных слоев читателей, вкусы которых зависят не только от их общей грамотности, не только от литературной грамотности, но и от их социальных взглядов.

Первые условия, предъявляемые к поэзии еще в далекие времена ее развития в России, были условиями «полезности» этого вида литературы с прибавлениями ей приятности и сладостности для сердца читателя. Так именно и характеризовал ее положительные свойства Державин. Живописуя прелести Фелицы, он отзывается о ней как снисходящей «на лирный лад»:

Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад.

Так толковалось назначение поэзии не только в восемнадцатом веке, но и позже. В признаке ли «полезности», или «приятности», или же «сладостности», она истолковывалась только как приватное занятие, не подходящее под рубрику науки или ремесла. Даже искусством ее считали условно. Искусством было искусство пения, игры на музыкальных инструментах, искусство актера, оратора, танцора. Но поэзия — это было нечто отличное от всех людских занятий, к которым относились по-серьезному, проявляя практический интерес. К ней и теперь снисходительно относятся те, кому она не близка как повседневная необходимость.

Примером того, как сложно взаимодействие обновляемой строки с непривычными к ней ушами, может быть случай с моей статьей. Я говорил о неожиданности выражения, непривычного для слуха. Приводил примером слова: «...Летел как ругань», — утверждая, что такое сравнение, нарушая привычные определения «поэтичности»: летел как птица, как ветер, как стрела и т. п., выразительно именно своей непохожестью на все бывшие уподобления. О, как обиделись на это мое утверждение люди, до сих пор не могущие простить того, что Маяковский писал не так, как, им бы казалось, нужно, непохоже на их представления о поэзии! «Если это поэзия, то я повешусь», — пишет Василий Данилович Малеванный из Симферополя и дальше уже совсем раздраженно ругается непоэтично. Что ответить ему? А он просит ответа, просит, чтобы ему возразили. Правда, таких возражателей немного, и активность их вызвана непониманием прочитанного, но они-то и остаются на позициях древних поня-

тий о поэзии, которая должна, по их мнению, быть услаждающим напитком для их привычных читательских вкусов.

А между тем стоило бы только этому раздраженному корреспонденту подумать хотя бы над всем известным выражением «крылатые слова», и ему бы стало понятным, что и ругань летуча, летит на крыльях, а значит, ничего оскорбительного для читателя в этом выражении нет. Неожиданность же сравнения врезывается в память и остается надолго. Этого упомянутый читатель не хочет додумать и отмахивается от понимания, вплоть даже до угрозы лишить себя жизни, что, впрочем, является, конечно, тоже метафорой, против которой он так ратует.

Но это случай редкий. А вот те возражения, которые мне делались в письмах неоднократно, более серьезны и значительны. Касаются эти возражения главным образом того, что мной неправильно трактуется возрастное определение любящего поэзию читателя. Полагают, что я искусственно подразделяю любителей поэзии на старых и молодых, что люди пожилые любят и понимают не меньше и не мельче, чем молодежь. Конечно, это правильно в общем, но ведь я и не думал отчуждать поэзию от читателя, пережившего молодость. Я только повторил заключение Пушкина о том, что поэзией увлекаются обычно молодые офицеры, а когда они становятся бригадирами, то стихов уже не читают. Но я много раз сам обращался к большому читателю, то есть к большим читательским массам, с вопросом: что именно ценится в поэзии? И ответы на этот вопрос всегда меня радовали глубиной и пониманием назначения стихов.

Так вот: не возрастное деление имел я в виду, утверждая, что стихам свойственно молодое внимание и любовь. Иногда это молодое внимание остается неизменным и до старых лет, как может случиться, что и в молодости его не окажется. Но как бы то ни было, поэзия всегда останавливает на себе внимание читателя, доставляя ли ему наслаждение, или, наоборот, огорчая его и раздражая своей несхожестью, непривычностью с уже освоенным и заученным. Все новое вызывает в отсталом читателе возражение, все непривычное — протест. Тем более раздражает такого читателя поэзия, пытающаяся отдать

преимущество новому и в личных ощущениях, и в общественной жизни. А значит, и поэзия социалистического реализма, то есть поэзия обновляющей жизни общества, поэзия новой, еще не освоенной действительности, вызывает тем больший протест со стороны косных людей, чем она острее хочет изобразить новую общественную жизнь, изменяющуюся современную действительность.

На этом было основано долгое непризнание Маяковского, казавшегося нарушителем всех канонов не только поэтики, но и бытовых установок, привычных с давних пор. Его упрекали в пропагандистском трюкачестве, в заинтересованности своим успехом лишь в меру личных благ. Он ответил таким подозрительным критикам строчкой о том, что «кроме свежевымытой сорочки, скажу по совести, мне ничего не надо». Так что стало ясно, кто был прав: поэзия новаторская, которая была и поэзией нового строя, или придирчивые приверженцы старого в поэзии, старого не в смысле прошедшего, а старого на корню, старого только что родившегося, отпочковавшегося от этих старых корней, вырубленного, но не выкорчеванного до глубин общественного порядка.

Все это не так просто и прямолинейно, как хотелось бы показать читателю. И в той поэзии, которая называет себя новаторской и считается за поэзию социалистического реализма, наличествует зачастую вялость, безверье, бездумье. И в поэзии, кажущейся, на первый взгляд, консервативной, стоящей как будто бы на традиционных позициях формы, зарождается новое содержание, новые черты будущего. Они в правдивости высказываемого, в стремлении к порядочности и широкой душевной откровенности, в противовес притворству и приспособленчеству, скрывающемуся иногда за модной оболочкой.

Причину успеха мастеров прошлого и настоящего некоторые видят то ли в удаче, то ли в уменье проявить себя, вовремя сказать свое слово. И вот начинают с того, что подражают уже преуспевшим товарищам, создавая холодные стихи на высокие темы родины и патриотизма, воспоминаний о военных походах и невзгодах или же кидаясь на писание песен на «злободневные», модные темы и иногда добиваясь успеха. Но ведь «Василий Теркин» писался по горячему ощущению темы, ее необходимости

и для автора и для народа, в то время как последующие отклики на уже давно смолкнувшие громы военного времени не обладают такой силой и искренностью воздействия на читателя.

То же и с песнями. Исаковским написана не одна песня, которая увлекла слушателя своеобразием и речевой убедительностью. А та или иная удачливая по теме песенка, ныне прославленная, написанная по тому или иному поводу, остынет вместе с изменившейся необходимостью в ее тематике.

Может быть, некоторые удивятся тому, что я так высоко отзываюсь о мастерстве поэтов, совершенно не схожих с моими установками в отношении поэзии. Да, мы действительно различны в области вкусов и способов выразительности. Но вкусы и взгляды могут быть различны, а ощущение ценности работы соседа по профессии неизменно. Да, и Твардовский и Исаковский, на мой взгляд, консервативны в своих поэтических установках, но оба они знают и чувствуют язык, на котором пишут, любят и ценят разговорную речь, ее живые интонации, а значит, свойственные ей изменения во времени. Поэтому они стали мастерами, в отличие от ремесленников, пишущих на избитом языке повторений и подражаний.

Новые черты общественной действительности создают поэзию социалистического реализма, создают медленно и упорно, так же как медленно и упорно создаются все прочные дела.

1959

ЖИЗНЬ СЛОВА

Слово передает смысл от одного человека к другому, служит средством взаимопонимания, общения между людьми. Нет бессмысленного слова, как нет и бессловесной речи. Поэтому и жизнь слова должна рассматриваться в первую очередь с точки зрения заключенного в слове значения. Но и корневое первоначальное значение слова видоизменяется в зависимости от применения его в ряду других слов, от сообщения ему того или иного переносного значения.

Следовательно, было бы узко придавать слову только один смысл, одно значение, опрощать это значение только до одной возможности его использования. Взять хотя бы самые простые слова, как-то: «вода», «хлеб», «ладонь», «день». В их ходовом применении совершенно перестало слышаться первоначальное корневое значение. В самом деле — разве в слове «вода» мы ощущаем то, что она «ведет» куда-то, то есть служит путем, дорогой, какой она была для наших предков, передвижение которых совершалось главным образом по рекам. Моя бабка, помнившая еще крепостное право, всегда поправляла говорившего, что нужно пойти за водой: «За водой пойдешь — не вернешься! По воду пойти — вот как надо сказать!» Для нее слово «вода» было еще полно живого значения пути, уводящего куда-то вдаль. Равенство понятий «река — вода» постепенно стиралось, уступая другому осмысливанию «воды» — из колодца или водопровода. Но и помимо такого первоначального корневого значения слово «вода» еще переосмысливается в самых разнообразных видах: «корабль спустили на воду», «в стихах немало воды»,

«какие это щи — вода да лобода» — все это различные оттенки смысла, придаваемые одному и тому же слову.

То же самое можно сказать и относительно слова «хлеб». Кто услышит в этом слове старинное корневое значение жидкой еды, — может быть, сваренного зерна, толченого, заправленного в болтушку, но не выпеченного, не поднявшегося в деже, что было возможно уже при более развитом состоянии хозяйства? А слово «хлеб» сохранило понятие основной еды именно с тех времен, когда пищу хлебали, то есть ели в жидком состоянии.

«Ладонь» — чудесное слово, переделанное народом из старинного «долонь», «длань», переделанное умно и с подлинным чутьем прекрасного, так как несет в себе значения: ладить, налаживать, обладать уменьем.

Быть может, наше истолкование значений слов найдут ненаучным, неправильным, но мне кажется, что «день» гораздо правильнее производить из глагола «деять», чем от праязыковых корней, ничего не говорящих воображению. Это справедливо, по крайней мере, для людей, следующих примеру народной этимологии, которая учит нас освоению смысла даже в словах, взятых с чужого языка, прочно вошедших в наш словарный состав. Такие слова, как «облапошить», «палисадник», «куражиться», «сальность», прочно природнились к русским, потому что переосмыслены по созвучию, как бы производны от «лапы», «сад», «ражий», «сало», хотя на самом деле происходят от «la poche», «la palissade», «courage», «sale». Введенные в грамматический строй русского языка, получившие приставки, суффиксы и флексии, свойственные словам, которым они уподоблены, эти чужестранцы привились на почве нашего языка, приняв его обличье.

Итак, осмысленность, значимость каждого слова есть первое, что в нем существенно. Человек, прислушивающийся к значимости в слове корня, предлога, приставки, заинтересовывается строением языка, положением слова в речи, в предложении. Не только сухие грамматические формы видит он в них, а самую жизнь слова, те оттенки смысла, которые оно приобретает в зависимости от соединения с другими словами и собственного на них влияния. Не первое попавшееся слово выбирает он для выражения, не кое-как соединяет он слова, чтобы выразить свою мысль

собеседнику, а такие слова и в таком их сочетании, которые бы кратчайшим, точнейшим и выразительнейшим образом передавали смысл высказываемого. Про такого человека говорят, что он знает язык до корня. И это в точности так.

Таким образом, главнейшее смысловое значение слова само собой разумеется: оно неоспоримо несет в себе, выполняет главную задачу общения людей, задачу обмена мыслями, опытом, знаниями.

Однако нет слова без звуков. Для того чтобы передать свою мысль другому, мы пользуемся аппаратом произносительным и слуховым, мы составляем слова из звуков, порядок которых и качество которых подчинены также законам речи. Звуки, составляющие слова, не хаотичны и не стихийны. Они распадаются на гласные и согласные, на гортанные и небные, твердые и мягкие. Для передачи своей мысли другому лицу требуется не только владеть наилучшим запасом слов и наилучшим их расположением, но и наилучшим воспроизведением звуков, слова составляющих. В ином случае неточность произношения становится ошибкой, искажающей смысл сказанного. Конечно, звуковая сторона строя речи является лишь подсобной смыслу, но и ее оставлять в небрежении было бы бесхозяйственно.

«Живое слово», «живая речь», «оживленный разговор» — такими выражениями определяем мы слышанное и прочитанное, отмечая в них особое качество, которое не может быть характеризовано иными словами. Нельзя, например, вместо «живая речь» сказать «громкая речь» или «быстрая речь»; вместо «живого слова» — «звонкое слово»; даже «оживленный разговор» не заменишь «жарким» или «возбужденным» разговором. При всех этих выражениях главное в них — это присутствие *жизни, органичность* словесной ткани, которая в иных случаях противопоставляется речи консервированной, лишенной свойства движения и развития. Такая закрепленная, консервированная речь носит название казенной, протокольной, бумажной либо просто безлично-бесцветной речи, ограниченной рамками словесного трафарета.

Но иногда вдруг услышишь слово, выражение, фразу, нигде не читанную, никогда не слышанную, кратко и

сильно живописующую перед тобой то или иное событие, поднимающую его перед твоими глазами как бы сильным сокращением мускула слова, и ты оглядываешься на говорящего, думая: вот молодец, откуда это он взял? А молодец-то не взял ниоткуда, а само собой сказалось, слетело с языка только что рожденное живое слово.

«Взвыла да пошла из кармана мошна». Как в этой пословице кратко и сильно передана целая повесть о нужде, о великой необходимости купить что-то или отдать за что-то трудовые, по́том политые деньги! Что вызвало к жизни эту пословицу? То ли лошадь в старое время пала у крестьянина и нужно было во что бы то ни стало купить нового коня, то ли заплатить подушное — иначе последнюю животину сведут со двора. Мало ли какая приступила к горлу нужда — и вот «пошла из кармана мошна». Да не просто пошла — «взвыла да пошла»! В этом неожиданно поставленном слове «взвыла» выражен весь характер события, и выражен так, как не был выражен еще нигде. Ведь можно было бы, казалось, обойтись уже имеющимися образными выражениями вроде «плачешь да платишь», но насколько сильней сказано здесь — в этом образе «взвывшей» мошны. Гипербола, преувеличение, придание мошне чувствительности, — хотя этот предмет и не живой, — создали образ события яркий и впечатляющий. Как же можно говорить о простых словах и простых выражениях, якобы наилучшим способом передающих смысл? Смысл усиливается и высветляется искусным словом.

А что такое искусство, как не искушенность, то есть опытность, в словесном ли, музыкальном ли, красочном ли материале? Но в словесном искусстве объединяются и смысл, и звук, и рисунок, и краска, — все это служит для передачи мыслей, чувств, опыта. Поэтому я считаю поэзию высшей формой искусства.

Но искусство речи вовсе не есть привилегия поэтов или ораторов. Оно создается в главном своем массиве самим народом, в расплаве живого говора, отвердевая затем в письменных памятниках, в произведениях литературы. Поэтому жизнь слова особенно видима в народных поговорках, пословицах, песнях, сказках.

И в обычной речи народ сохраняет образность, живописность, правда уже подчас не замечаемую из-за постоянного повторения тех или иных присловий, оборотов речи, примелькавшихся на слух; все они содержат то, что называется поэтической выразительностью и что отличает речь художественную от сухого языка формальной логики.

«Куда ты летишь сломя голову?» Картинное это выражение имеет целью остановить бегущего человека сильным средством словесного воздействия. «Лететь» да еще «сломя голову» — это противно логическому смыслу и не годится для определения движения человека. Но окрик этот останавливает категоричностью, выполняя свое назначение.

«Сидит как в рот воды набравши», «Земля из-под ног ушла», «Пятая спица в колеснице», — все эти и подобные им присловья картинно воспроизводят некоторые положения, характеризующие действие или состояние, хотя и не соответствуют логике в прямом смысле. Картинность, образность речи действует здесь поэтическими средствами на воображение слушающего, заставляя его переживать сказанное сильнее, преувеличеннее, чем если бы обратился к нему говорящий с речью безо́бразной, чисто логической. Но сила таких выражений перестает быть остро воспринимаемой из-за многократного повторения. И «куда ты летишь сломя голову» — воспринимается сейчас только как грубый окрик. Так теряет свою силу всякая художественная речь, будучи применена неоднократно как привычное сочетание слов, не претендующее на особое к себе внимание.

Поэтому так ценно всякое новое образное выражение, если оно выражает мысль верную, подмечает свойство действительное, ощущаемое, но не воплощенное еще в словесном выражении. Человек, обладающий даром воплощать мысли в образах, и называется поэтом. Но мысли, самые нужные народу в ту или иную пору его существования, выражает, воплощает надолго в образах только такой поэт, который родится сыном своего времени и объединяет в себе и высокий пафос гражданина, и недюжинный ум мыслителя, и чуткость к слову, к его жизни, к тончайшему оттенку смысла, им выражаемому. Он ищет эти слова в сокровищнице речи народной, с детства

осмысливая их картинность, образность. Он чувствует живописность, изобразительную силу слова. И он приучается с детства выражать свои мысли и чувства словами наиболее точными, сильными, краткими, ища в них воплощения своих идей. Сын своего народа, он, выросши, обязательно воспримет передовые идеи своего народа, его думы и чаяния и выразит их полно и глубоко, как бы говоря от лица своего народа. Так рождается большой писатель, большой поэт. Ему приходится задумываться над значимостью каждого слова, каждого звука.

Почему и звука, могут спросить? Да потому, что замена одного звука другим в слове часто меняет его смысл. А малейшее изменение смысла зачастую извращает целое высказывание, искажая мысль до неузнаваемости. Посредственный писатель, понимая звучность текста как самоцель, сводит звучание к украшательству. Отсюда и произошли вредные и бессмысленные теории об «аллитерациях», «инструментовке» текста — ради придания ему какого-то отвлеченного «благозвучия».

Писателю необходимо не только излагать свои мысли, но и прислушиваться к тому, как они звучат, как если бы были сказаны вслух. Ведь «немое» чтение глазами лишает текст звуковой объемности, интонационной выпуклости. Поэтому особенно важно писателю не терять связи с живой речью, с непосредственностью разговорного языка.

Пушкин великолепно понимал это, говоря о «странном просторечии», к которому обращаются умы, «наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного...» Нужно отметить при этом, что первоначально вместо выражения «странное просторечие» у Пушкина было сказано «сильное просторечие», и только в окончательной редакции, то есть при последнем размышлении, оно было заменено выражением «странное просторечие». Что хотел отметить Пушкин этим определением? Конечно, отличие разговорного народного языка от книжной литературной речи, замкнутой в рамках общепринятых оборотов, периодов, построений. Но не просто буднично разговорного языка, а тех сильных выражений, выдающихся, запоминающихся, необычных для слуха, на которые опирается речь, желая воздействовать на слушателя.

Пушкин записывал народные сказки и песни — не все подряд, какие слышал. Интересна была бы работа, которая бы показала, что останавливало внимание Пушкина в отмечаемых им песнях и сказках. Если принять во внимание его же собственное выражение о «странном просторечии», то можно заключить, что он отбирал именно те произведения народного творчества, которые отличались необычными, редко встречающимися или совсем неизвестными выражениями. Даже при беглом взгляде на тексты песен, отмеченных или переписанных со слуха Пушкиным, бросается в глаза именно это качество собранного им материала. Так, в «Песне о сыне Сеньки Разина», помимо общего содержания песни, останавливают внимание необычностью построения следующие строки: «А мы *счерпнемте* воды изо Камы со реки». Или: «Меня молодца *не примолвили»,* — то есть не пригласили. «Мне не *взмилились* подруженьки мои», — необычное образование глагола, да еще с предлогом «воз» (вз), как «взлюбились». «Брамши-то, она в лесу заблудилася, заблудимши, она *приаукнулась»,* — неожиданная глагольная форма со стечением трех гласных. Останавливали внимание Пушкина и редко встречающиеся в обычном разговоре слова: «Много, много у сыра дуба много ветвей и *поветвей*», — где замечательно названы отвилки веток, сложность строения их.

Песни, где проявляется сила и гибкость языка, неожиданность грамматических форм, привлекают Пушкина в особенности. Примером записей таких песен может служить «Плясовая»:

Как нонече куры
Поют петухами...
Как нонешни жены
Владеют мужьями.
Я возьму мужа за ручку,
Брошу на постелю:
Лежи, муже, тута,
Поколь схожу — кну́та,
Поколь схожу — кну́та,
Железного пру́та.

Здесь Пушкин, возможно, и утвердился в законности применения звательного падежа не только как архаиче-

ского, но и как живого народного оборота речи. Припомним строку из «Сказки о рыбаке и рыбке»: «Чего тебе надобно, старче?» — повторяющуюся в сказке пять раз, и сравним ее со строкой: «Лежи, муже, тута». Вопрос о сродстве этой грамматической формы в песне, записанной Пушкиным, и в «Сказке о рыбаке и рыбке» напрашивается сам собой. Тем более что в той же сказке Пушкин применяет взятое им из старых русских песен выражение «огрýзить». Говоря о превращении жадной старухи в богачку, он так ее описывает:

...старуха
В дорогой собольей душегрейке,
Парчевая на маковке кичка,
Жемчуги огрузили шею...

Характерно, что наборщики, встретясь с непривычным выражением, пытались заменить его более привычным и набирали: «Жемчуги *окружили* шею», — считая странное слово «огрýзить» простой опиской автора. Но Пушкин, собственноручно исправляя корректуру, вновь восстанавливал полюбившееся ему выражение, отстаивая именно тот оттенок смысла, который оно несло в себе. А оттенок этот именно в том, что жемчужины были крупные, они отягощали шею, а не окружали ее; кроме того, в словечке этом косвенно характеризуется и внешность раздобревшей старухи: она также как бы и сама «огрýзла» от неожиданно исполнившихся желаний.

В одном из своих выступлений А. Фадеев напомнил о постоянной работе над словом Льва Толстого, который не только записывал слышанные им в народе живые слова и обороты, но и вел постоянное лабораторное исследование синтаксиса, взаимодействия частей речи, глаголов, предлогов. Управление глаголов предлогами занимало его, с одной стороны, как обусловливающее тончайшие оттенки смысла, передающиеся через изменение приставки, а с другой — как выбор наиболее сильного размещения слов в предложении. Из многих им взятых глаголов он выделил лишь один, способный вязаться со всеми имеющимися в употреблении приставками. Это глагол «вести». На этом примере видно, что значащая часть слова — не только корень или основа, но и приставка. Например, тот

же глагол «вести» с приставкой «при»-вести совершенно меняет свое значение с другой приставкой «из»-вести. И совершенно другой смысл в «про-из»-вести. Такой богатырь речи, как Толстой, считал для себя необходимым разбирать по соломинкам великий омет языка.

Повышенное ощущение значимости слова свойственно таким временам, когда мысль народа сосредоточивается на больших переменах в общественных порядках, в государственном строе. Революция принесла пересмотр отношения ко множеству понятий и явлений. Естественно, что значение слова стало отчетливее, умы стали относиться настороженней и острее ко всему слышимому и читаемому. Словами «свобода», «воля» часто прикрывались анархия и контрреволюция. Народ научился бережней и внимательней присматриваться к говорящему, проверять слова на делах. Острота нужного слова, его необходимость и ценность стали ощущаться особенно ярко. Слово стало на вооружение народа наравне с военным оружием. Маяковский особенно точно выразил это ощущение, говоря о своих стихах, как о разных видах оружия:

Парадом развернув
моих страниц войска,
я прохожу
по строчечному фронту.

Отчетливая отточенность смысла, ясность, доступная для самых разнообразных слоев населения, — вот первые требования, предъявляемые к поэзии. Но эта ясность и простота вовсе не должны быть сводимы к первым попавшимся на язык словам, кое-как выражающим мысль.

Я думаю, что каждый писатель начинает с того, что ищет нужные слова, наиболее точно и ярко выражающие его мысль. Но степень точности и яркости бывает не одинаковой. Значимость слов, их смысловые оттенки, их приложимость к тому или иному описанию вырабатываются постепенно, через многолетнюю практику не только одного человека, но и целых поколений. Ощущение значимости слова есть одно из ценнейших в писателе свойств, охраняющих его от неточных выражений, общих мест, изношенных оборотов. В истории языка происходит процесс

рождения одних слов и речений, изнашивание и отмирание других.

Конечно, такой процесс происходит в очень долгие сроки, измеряемые столетиями. Стойкость основного словарного фонда языка весьма длительна. Но и в ее пределах язык подвергается изменениям, подчас почти неприметным для слуха. Уже Пушкина упрекали за введение в текст давних речений с усеченным окончанием «молвь» и «топ». Они, сохранившиеся в народной речи, казались тогдашним критикам неприемлемыми. Тем ощутимей разница в значениях слов, существовавших во времена, отдаленные от нас несколькими столетиями.

Иные же слова совсем стали для нас чужими, недоступными по смыслу. Таковы, например, «нукнуть», «истегнуть», «калантырь», «байданы», «колодицы», «опутины», «насычи», «котора». А ведь это все русские слова, выполнившие свое смысловое значение и сданные в архив народного языка.

Слово «коло», в давние времена означавшее круг, перестало существовать, но уменьшительное от него «кольцо» — осталось. Слово «зой» — род — вышло из употребления, оставшись в слове «назойливость». В связи с изменением взглядов общества, его бытовых навыков и вкусов исчезают одни слова и нарождаются другие. Выродилось слово «бродни» — кожаная обувь чулком; так выродятся слова «кабак», «шкалик», «лапоть».

Но помимо бытовых и социальных причин потеря значимости в слове происходит и оттого, что в обиходной речи люди не всегда задумываются над происхождением слова, ограничиваясь его прикладным, временным значением. Так, например, слово «бой», обозначающее сражение, вовсе не воспринимается сознанием как результат какого-то действия, а наоборот, воспринимается как процесс. Но то же слово «бой» в другом значении — разбитой посуды — становится уже результатом действия. Многие значимости слов от нас ускользают, их происхождение становится нам неясным, хотя при внимательном взгляде оно видимо, ощутимо.

Самые обычные слова имеют свою родословную, обозначая при своем образовании или действие, или качество. Но в обиходной речи, употребляясь многократно, они

сохраняют только целевое обозначение предмета. Возьмем такие слова, как «варенье», «сметана». При слове «варенье» в представлении возникает — сладкое, липкое, вкусное. Действие «варки» слабо ощущается: мы воспринимаем слово как обозначение готового продукта. Наконец, слово «сметана» совершенно не вызывает в памяти процесса ее приготовления, заключенного в названии. «Сметать», то есть снимать с загустевшего сверху, отстоявшегося молока верх, — это значение в слове сейчас совершенно не ощущается и даже кажется спорным на первый взгляд при объяснении.

Живое значение слова, его происхождение, возникновение, действенность не слабеют и при миллионнократных повторениях. Слово возникает из необходимости охарактеризовать предмет или действие, выделить его из всей сложной совокупности жизненных явлений. При рождении своем оно метко и точно указывает на главное свое качество. Но с течением времени становясь привычным, оно не ощущается уже как носитель возникшего при его появлении качества или действия, а лишь как прямое название предмета. И только языковеды занимаются выяснением первоначальной значимости слов. По-моему, это неправильно. Писатель должен быть осведомленным в строе речи, в смысловой и звуковой связи слов в предложении, в жизни слова. Ведь если говорящий вызывает мыслью слова своей речи, то слушающий совершает обратный процесс: по словам, их расположению, их связи он воспроизводит мысль.

В писательском деле есть время обдумать, отобрать то слово и то расположение его, какое нужно для лучшего выражения мысли. Это необходимо для усовершенствования в мастерстве. Поэтому значимость слова должна быть ощущаема писателем с особой чуткостью. Неточное слово искажает смысл высказываемого; общее место не будит в представлении конкретного впечатления. Точно так же, как от длительного употребления теряют свою первоначальную значимость отдельные слова, с течением времени совсем выходя из строя, — стираются и обессилевают смыслом и целые выражения.

Если в слове «кручина» постепенно стерся глагол «крутить, скручивать», а в слове «печаль» — глагол «печь,

допекать», то и в цельных выражениях, в начале своего применения бывших образными, выразительность первоначального их значения сводится на нет многократным использованием. Примеры тому: «бессильная злоба», «невылазная грязь», «тоска безысходная», «беда непоправимая» и т. д.

Когда писатель пишет о ком-нибудь: «его охватила бессильная злоба», — значит, писатель не думает о значении слов хотя бы уже потому, что для глагола, обозначающего действие «охватить», обязательно понятие какого-то усилия. «Бессильное» ничто охватить не может. Беря первый пришедший на ум набор словесных трафаретов, готовых выражений, писатель и попадает на общие места как бы слепого текста, за которым нет живых представлений. Читатель в свою очередь теряет ощущение действительности происходящего, теряет тот контакт с писателем, который необходим между говорящим и слушающим.

Если писатель вынужден ограничивать свой словарь избитыми, стершимися словами, кое-как передающими смысл сказанного, если соединения слов в его речи, их расстановка соответствует лишь ученическим правилам диктанта, то заранее можно сказать, что произведения такого писателя недолговечны.

Знание грамматики — вещь полезная и необходимая для всякого грамотного человека, но знанием грамматики не исчерпывается знание законов языка. Если бы все писатели следовали одним и тем же правилам построения предложения, одним и тем же сравнениям, уподоблениям, способам изложения — литература была бы сведена на нет. Историческая грамматика во много раз больше школьной открывает возможности знакомства с родной речью. Однако и она, без собственного опыта писателя, не обеспечивает ему полноты средств выражения. Именно поэтому каждый писатель, желающий обогатить свой опыт, наблюдает за жизнью слов, за живой речью, внося в свой словарь и в свой синтаксис те неповторимые черты, которые позволяют узнать текст и без подписи.

Ж. Вандриес в своей книге «Язык» замечательно определяет связь языка жизни и языка литературы, который, создавая грамматику, закрепляя ее правила, в то же время обязательно ищет новых выразительных средств,

ибо, не ища и не обновляя их, он становится отвлеченным языком рассуждений, а не образов.

«Логический идеал всякой грамматики — это иметь одно выражение для каждой отдельной функции и только одну функцию для каждого выражения. Если бы этот идеал был осуществлен, язык имел бы такие же точные очертания, как алгебра, в которой любая формула, раз установленная, остается неизменной во всех случаях. Но фразы — не алгебраические формулы... Никогда не повторяют дважды одной и той же фразы; никогда не употребляют два раза то же самое слово с точно тем же значением; не бывает двух языковых фактов, совершенно тождественных. Причина тому — обстоятельства жизни, беспрерывно изменяющие условия наших переживаний» [1].

Понимание жизни слова, толкование его дадут писателю возможность внимательного отношения к своей работе в самой ее основе. Поздно заглядывать в словари, когда мысль просится на бумагу, а слов, достаточно действенных и выразительных, не находится в запасе. Поздно приглядываться к сочинениям классиков, если сам не развил в себе чувства живого слова. В таком случае может получиться только копировщик, подражатель. И в гораздо лучшем положении оказывается тот писатель, который с детства слышал живую речь окружающих, воспитываясь в народной стихии языка, среди народных пословиц и прибауток, песен и сказок, сохранивших ощущение значимости слова в его историческом развитии. Такой писатель как бы с детства входил уже в опыт сравнения речи выразительной, необычной — с речью отвлеченной, остывшей.

Никакая школа, никакой специальный вуз не могут научить писателя понимать жизнь слова так, как учит этому народ. Он принимает все меры к тому, чтобы материал словесный не потускнел, не истрепался, чтобы он постоянно обновлялся, сохраняя в чистоте строй языка, точность, меткость, выразительную силу, показывая пример широты, гибкости, свободы его возможностей.

Народный говор, бытовая речь пронизаны образами, живописны, красочны, дают пищу воображению, застав-

---

[1] Ж. Вандриес, Язык. Лингвистическое введение в историю, Соцэкгиз, М. 1937, стр. 149—150.

ляют думать, вызывая связь по аналогии, по контрасту, по смежности.

«Черт голенаст — выгибаться горазд» (про дым), — здесь каждое слово картинно: и то, что черт несет в себе понятие черноты, свойственное дыму — саже, и то, что длинная полоса дыма голенаста, то есть длинмонога (это уже характеристика черта, в народном воображении представляющегося всегда тонконогим, — вспомним произведения Гоголя), но главное — это изменчивость очертаний дымовой полосы: «выгибаться горазд».

«Два комка — одна лакомка» [1] (грудь матери), — здесь с изумительным мастерством звучания соединены краткость и точность описания. В четырех словах вместить целую картину: младенец, прильнувший к тугой груди матери, — этого может добиться только могучий талант народа. Причем следует отметить, что и слово «лакомка», такое ласковое по отношению к дитяти, взято здесь вовсе не только из необходимости найти звучную рифму. Наоборот, звучная рифма получилась от удачно найденного слова «лакомка», производного от глагола «лакать», в свою очередь получившегося от перемены места звуков «ла» и «ал» в глаголе «алкать». Таким образом, дитя, жаждущее, алчущее материнского молока, не просто лакомится им, — оно жаждет его, «алкает». Так живое значение слова, смысл его первоосновы служит верным фундаментом построения речи.

Народ заботится о ясности и звучности языка, о правильности произношения, высоко ценя умение не скрадывать звуки, не искажать их, не заменять один звук другим. Заботится он об этом не ради какой-то отвлеченной, установленной правильности произношения, а ради сохранения точного значения слов, яркости их смысла. Оберегая точность звукового состава слов, народ как бы предо-

---

[1] Некрасовым использована эта байка в «Стихотворениях, посвященных русским детям», но в другом применении. Он употребил редкостно звучную рифму:

У дядюшки у Якова
Сбоина макова
Больно лакома —
На грош два́ кома!

стерегает нас от небрежности в говоре, от ошибок в звучании. Про мямлю, невнятно говорящего, запинающегося, говорится: «Да выплюнь не жевамши!», «Говорит, что в цедилку цедит», «Не подпрячь ли к заике, один не вывезет».

Для исправления произношения, для упражнений в работе произносительного аппарата, а вовсе не для пустословия придуманы народом скороговорки с трудным для произношения сочетанием звуков. Преодоление этих трудностей служит великолепным упражнением для слабо выработанной артикуляции.

Шутливость таких скороговорок облегчает их запоминаемость, ходовитость. Но сочинить их вовсе не так легко, как кажется на первый взгляд. Нужен был острый слух, чтобы подобрать, например, такие скороговорки: «Фрол прям, Пров крив»; «Шли три попа, три Прокопья-попа, три Прокопьевича; говорили про попа, про Прокопья-попа, про Прокопьевича». Или: «Стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком».

Забота о точности звука, об умении выговорить трудно произносимое пронизывает всю народную речь, создавая в свою очередь средства, облегчающие произношение, запоминающиеся на слух: повторы звуков, созвучия, рифмовку. В народной поэзии рифма никогда не понималась как только концевое созвучие. Тем более не понималась она как точное, последовательное совпадение звуков. Складная «красная» речь ценилась именно за разнообразие средств воздействия, куда входили и ритм и созвучие в самых разнообразных формах.

Похожесть, словесное единство при отличии одного-единственного звука и противопоставление по смыслу, отличность — вот рифма народного творчества.

Возьмем такую пословицу: «Не искал бы в селе, а искал бы в себе», — то есть не обвинял бы других, а проверил бы свои ошибки. Как кратко и сильно здесь включена мысль в почти одинаковые звуки! Лишь одним звуком отличается вторая часть пословицы от первой. А какой глубокий смысл несет сама пословица! Вот уж где мыслям-то просторно, а словам тесно!

«Отдай нищим, а самому не с чем», — здесь звучание смыслового противопоставления приведено опять-таки к

почти одинаково слышащимся словам, однако совершенно различным и грамматически и по значимости:

«Коси коса, пока роса; роса долой — и мы домой», — здесь замечательно и то, что первые четыре слова не только по звукам, но и по двусловью своему родственны, и то, что великолепно звучащее двустишие это обладает энергией волевого подъема; свист косы о траву затихает во второй половине, сменяясь ослабленными звуками понятий «дол» и «дом».

Но не только такие явственные, бросающиеся в глаза средства выражения силы речи, ее жизненности художественной находим мы в народном творчестве. Иногда гораздо скромнее, скрытнее заложено это свойство складной речи народного творчества в тех же пословицах и поговорках.

Возьмем к примеру такую: «Не красна изба углами, а красна пирогами», — здесь на первый взгляд никакого особенного звукового начала как организующего момента нет. «Углами» и «пирогами» — небогатая рифма, а пословица звонкая. Но при ближайшем внимательном разборе мы замечаем особое свойство ее звучания, а именно: все ударения в словах, ее составляющих, падают на один и тот же звук «а». Таким образом, слуху дается ориентир для запоминания, даже не ощущаемый при чтении.

Другой пример: «Назвался груздем — полезай в кузов», — уж тут-то совсем нет никакой рифмы, и намека на рифму не имеется. Можно сказать, что никакого «складу» звукового в ней нет, что она сложена только по смысловому признаку. Однако это не так. Как бы на четырех осях звука «з» движется она во времени. В ней в каждом слове в середине его стоит звук «з», составляя организующие слоги «аз», «уз», «ез», «уз». Случайно ли это? Не может быть, чтобы изо всей массы словесного материала случайно сошлись слова, имеющие каждое в центре один и тот же звук. Причем — слова, соединенные общим смыслом, дающие убедительную иллюстрацию этого смысла. Конечно, народ из миллионов слов *выбрал* именно эти, чтобы они легко запомнились, заучились, облегчая восприятие заключенного в них содержания.

Можно было бы приводить без конца самые разнообразные виды звуковой оснастки словесного материала

народной речи. Тонкость слуха, чуткость к звуку, проявляемые в народном творчестве, поистине удивительны. Никогда одному человеку не придумать и не осуществить все способы их применения. Но писатель должен быть осведомлен о том, что не в поэтиках и учебниках нужно искать средств выражения своих чувств и мыслей, а в примерах народного языкового творчества, сила и разнообразие которого не могут быть исчерпаны до дна, покуда жив и здрав сам народ.

Мы начинаем обучение языку со склонения и спряжения слов, их места в предложении, их связи и зависимости. Мы говорим о корнях слов и приставках, о флексиях и суффиксах. Но все эти названия частей слова — лишь номенклатура учебника, ничего не говорящая воображению. И в школе и в вузе ребенок и юноша воспринимают структуру слова как необязательное знание, необходимое лишь для удовлетворительной или отличной сдачи экзамена. Эти знания нужны только в школе; в жизни, дескать, не приходится задумываться, в каком спряжении глагол, который применяют в разговоре! Так думают многие, большинство.

Результатом является то, что не только ошибаются в применении глагола, но и вообще не находят слов достаточно выразительных, так как берут первые на язык попавшиеся. Но виноваты ли они в этом? Скорее не вина это их, а беда. Ведь если мы можем говорить *о структурной почве,* о том, что земля может стать заболоченной, обессиленной, превратиться в полупустыню и пустыню; если мы знаем средства восстанавливать структурность почвы и внимательно изучаем их, то та самая почва языка, на которой произрастают все урожаи литературы нашей, совершенно недостаточно изучается нами. В школе нет толкования слов, показа их первоначального смысла, их первозначения. Нет разговора о жизни слова, его развитии, расцвете во времени, заношенности многих выражений.

Мне могут указать на лингвистику, семасиологию, на филологические дисциплины, — но это все не дает представления о жизни слов, об органичности их звуковой ткани, сводя все к правилам и параграфам номенклатуры.

Взять бы задание для ребят хотя бы такого типа: от простейших односложных глаголов составить словарь производных существительных. Скажем, глаголы «бить», «пить», «лить», «жить», «рыть». Проследим, какие похожие слова образуются от них и какие приставки управляют этими глаголами, изменяя их значение.

Вот первый из названных глаголов. Прислушайтесь, как разнообразят его приставки: «прибить», «выбить», «отбить», «набить» и другие. И как сами эти приставки вносят тот или иной оттенок значения: «набитый дурак» — не то, что «побитый дурак». «Набить подушку пером» и «набить мозоли» уже сами по себе разнятся в значении. Как же далеко отходят по смыслу производные от этого глагола. Слова «битва», «бой», «бойкий», «разбитной» — все одной семьи, но как самостоятельно их выразительное лицо. Если сравнить с ними производные от соседствующих глаголов, то еще более удивишься их единству в противоположностях. Так, глаголы «пить», «лить», «жить», «рыть», поставленные в ряд с глаголом «бить», дают любопытные результаты для сравнения производства слова:

бить — бой, битва, бивень;
пить — питва;
лить — лой, ливень;
жить — зой, житва, жито;
рыть — рытва, и т. д.

Даже при таком скромном масштабе наблюдения можно уже сделать некоторые знаменательные выводы. От глагола «бить» существительное «бой» не имеет подобного образования в слове «пой». Это естественно, потому что от глагола «петь» — повелительное «пой». Но в сложных словах осталась эта форма и от глагола «пить» — «водопой». Также от глагола «мыть» не сохранилась самостоятельно «мой» из-за наличия личного местоимения и повелительной формы глагола «мыть», уже использовавших свое звукосочетание. И, последовательно, это образование от глагола «мыть» осталось в словах «рукомойник», «портомойка», а от глагола «пить» — в слове «пойло».

Глагол «лить» не имеет в русском формы «лой»; но в братском украинском от «лить» осталось «лой» — слитое

сало. «Жить» имело форму «зой» — род, но утеряло ее из-за отмирания значения слова.

Формообразование «битва» не имеет в письменной речи подобных себе форм от произведенных выше глаголов. Но в народном говоре сохранились и «питва́», и «житва», и «рытва», как «братва», «жратва», «плотва». Слово «литва» естественно выпало из-за сосуществующего по звучанию имени собственного «Литва». «Бивень» и «ливень» сохранили одинаковые формы, опустив таковые от глаголов «пить», «жить», «рыть», хотя не исключена возможность их возобновления в языке. Почему, например, не сказать: «На дворе такой ветер — рывень! Все белье посрывал!» Это в духе языка и не может вызвать возражений. Также можно, мне кажется, «жень-шень» назвать по-русски «живень-корень» без ущерба для смысла.

Уже на этом небольшом опыте мы видим, как полезно и продуктивно прислушиваться к звучанию слов, к их взаимному родству, находить их родовые гнезда. А сколько таких возможностей не использовано — хотя бы в нашем Литературном институте, которому, казалось, и книги в этом деле в руки! То же касается и педагогических вузов и филологических факультетов университетов. Целые словари, посвященные жизни слов, их морфологии, их звукозначимости, должны были быть созданы нашей талантливой молодежью, одновременно осваивающей языковые дисциплины в их чистом виде и могущей заниматься практическими опытами и исследованием становления языка, его внутренних законов звучания.

Пушкин и Толстой, Гоголь и Достоевский создали десятки новых речений, зарегистрированных потом учебниками. По какому праву они делали это? По праву знания законов языка своего народа. По праву точного слуха и внимательного взгляда на каждое слово, отличное от прочих. По праву дитяти, выучившегося языку своей родины в таком совершенстве, что может и дальше совершенствовать его развитие.

Такое право вовсе не есть исключительная принадлежность людей, одаренных свыше меры. Каждый человек, любящий литературу, каждый писатель, желающий полностью овладеть живой речью, имеет возможность

внести свой вклад в сокровищницу родного языка, действуя сообразно законам его развития, понимая значимость слова в его основе, то есть видя тот смысловой луч, который указывает, откуда идет свет зародившей слово мысли. И в особенности важно понимание этих законов молодыми писателями. Метод исследования, наблюдения, накопления опыта — такая же необходимость в писательском деле, как и в биологии, и в химии, и в почвоведении.

Но почему-то установилось мнение, что работа писателя настолько индивидуальна по стилю, что не терпит никаких обобщений. Быть может, это касается уже закрепленной, сложившейся творческой самобытности. Но начало писательской деятельности неразделимо с познавательной — в отношении языка в особенности. Почему бы, говоря о творческом лице того или иного классика, не постараться, не подражая уже выработанным им особенностям стиля, исследовать способы, которыми он выработал этот свой, не схожий с другими стиль.

Мы уже говорили о песнях и сказках, записанных Пушкиным. Важно, по каким признакам отбирал Пушкин слышанное и как именно использовал отобранное в своем творчестве. Вот народная сказка, послужившая основой для произведения литературного:

«Некоторый царь задумал жениться, но не нашел по своему нраву никого. Подслушал он однажды разговор трех сестер. Старшая хвалилась, что государство одним зерном накормит, вторая, что одним куском сукна оденет, третья, что с первого года родит тридцать три сына. Царь женился на меньшой... Мачеха его, завидуя своей невестке, решилась ее погубить. После трех месяцев царица благополучно разрешилась тридцатью тремя мальчиками, а тридцать четвертый уродился чудом — ножки по колено серебряные, ручки по локотки золотые, во лбу звезда, в заволоке месяц...» и т. д.

Уже из этого начала видно, как Пушкин, беря за основу ткань сказки народной, изменял детали сообразно своему пониманию художественной выразительности. Первая сестра в «Сказке о царе Салтане» уже не обещает накормить одним зерном государство, так как это вряд ли представимо воображению. «Пир на весь мир» — это и зримо, и весело, и чудесно. Вторая сестра не сукном оде-

вает мир, а обещает наткать полотна, что очень существенно для дальнейшего развития сюжета: повариха и ткачиха, завидующие сестре-царице. Наконец, третья — наиболее удачливая — обещает в народной сказке народить тридцать три богатыря, и рождает их даже тридцать четыре. Для Пушкина эта преувеличенная детность переходила пределы сказки и становилась комически неправдоподобной. И вот у Пушкина царица родит одного сына, отличающегося лишь ростом и силой. Тридцать три наследника были бы обременительны и для сюжета, и для образа самой царицы. Но образ тридцати трех богатырей не отбрасывается Пушкиным совершенно, появляясь в виде морской стражи у Гвидона.

Так одни первые строки народной сказки, при сравнении с пушкинской ее родственницей, оказываются значительно видоизмененными: Пушкин не слепо следовал народному вымыслу. Он упорядочивал и распределял хитрое плетенье сказки так, чтобы узор был выпуклей, видимей, ярче. Ведь в сказке сказано, например: «Подслушал он (царь) однажды разговор трех сестер». Пушкин окрашивает это безразличное сообщение в яркий цвет бытовой детали: «Во все время разговора он стоял позадь забора...»

Эти и другие отличия от основного текста воочию раскрывают перед читателем и творческую лабораторию Пушкина, и вкус великого писателя к живому слову. Неплохо было бы заняться такой темой студентам-словесникам. Она бы привела к пониманию распределения Пушкиным художественных средств выражения, композиционной структуры его сказок.

А записи Гоголем украинских песен! Ведь только в «Страшной мести» связь его языка с народным творчеством раскрыта самим автором перед читателем в песне безумной Катерины. Гоголь всю свою прозу «Вечеров на хуторе близ Диканьки» подчиняет ритму и звучанию народной речи. И не только отдельные слова и выражения берет из нее Гоголь.

Самый принцип сказочности, где все реальное превращается в фантастику, а фантастика подтверждается самой неожиданной реальной подробностью, полностью усваивается Гоголем. Вспомним отрывок из «Майской ночи», описание реального свидания винокура с головой:

«Одна только хата светилась еще в конце улицы. Это жилище головы. Голова уже давно окончил свой ужин и, без сомнения, давно бы уже заснул; но у него был в это время гость, винокур, присланный строить винокурню помещиком, имевшим небольшой участок земли между вольными козаками».

Как будто ничего нет в этом описании от фантастики. Самые реальные образы, самые будничные обстоятельства. Но вот из этих обстоятельств начинает ткаться вымысел. Он нужен Гоголю не для балагурства, а для того, чтобы смешать реальность с вымыслом, чтобы нельзя было различить их. И действительно, читаем дальше:

«Под самым покутом, на почетном месте, сидел гость — низенький, толстенький человечек, с маленькими, вечно смеющимися глазками, в которых, кажется, написано было то удовольствие, с каким курил он свою коротенькую люльку, поминутно сплевывая и придавливая пальцем вылезавший из нее, превращенный в золу табак. Облака дыма быстро разрастались над ним, одевая его в сизый туман.

Казалось, будто широкая труба с какой-нибудь винокурни, наскуча сидеть на своей крыше, задумала прогуляться и чинно уселась за столом в хате головы.

Под носом торчали у него коротенькие и густые усы; но они так неясно мелькали сквозь табачную атмосферу, что казались мышью, которую винокур поймал и держал во рту своем, подрывая монополию амбарного кота. Голова, как хозяин, сидел в одной только рубашке и полотняных шароварах.

Орлиный глаз его, как вечереющее солнце, начинал мало-помалу жмуриться и меркнуть». (Подчеркнуто мной. — *Н. А.*)

Так сравнениями и уподоблениями Гоголь достигает фантастичности самой обыкновенной бытовой сцены: винокур превращается в трубу, глаз головы — в вечереющее солнце. Это очень свойственная таланту Гоголя особенность: переводить повествование из одного, бытового плана в другой — видоизмененный, фантастический, загадочный. В «Вие», например, план фантастический и план бытовой так сплетены друг с другом, что один входит в другой, уравновешиваясь в восприятии. Когда Хома Брут,

уже до седины в волосах перепуганный панночкой-ведьмой при чтении над ней псалтыря, отказывается от дальнейшего выполнения взятой на себя роли, то сотник напоминает ему о совершенно реальной угрозе «кожаных канчуков»:

«...Знаешь ли ты, что такое хорошие кожаные канчуки?»

«Как не знать! — сказал философ, понизив голос. — Всякому известно, что такое кожаные канчуки: при большом количестве вещь нестерпимая».

Вот эта реальная угроза, реальный страх, показанный ощутимее фантастических ночных страхов, усиливает и их восприятие. Если только реальные канчуки в большом количестве — «вещь нестерпимая», то становится понятным, почему Хома отступил перед их опасностью, предпочтя все же «стерпимую» угрозу ночного чтения над покойницей.

Гоголь очень часто прибегает к гиперболичности образов, делая их этим способом запоминаемей, ощутимей воображением. Но всегда эти гиперболы сами по себе основаны на реальности: усы, как пойманная ртом мышь; винокур, дымящий, как сама винокуренная труба. Однако это не сравнения, а непосредственная замена одного понятия другим, как в народных загадках, пословицах.

Разве не тема для наших студентов-словесников проследить эту родовую связь прозы Гоголя с украинской песней, загадкой, присказкой? Это могло бы привлечь внимание и тех студентов нашего Литературного института, которые всерьез относятся к пониманию живой речи.

Да разве только Пушкиным и Гоголем ограничивается поле исследования зависимости языка литературного от народного живого слова?!

Припомним любую из басен Крылова — и раскроется необычайное звуковое изящество речи, совершенно не заметное внешне, но, согласно указанным выше законам народного языка, совмещающее прелесть звучания с его целесообразностью. Вот «Ворона и Лисица». Какие звуки подобраны для неуклюжей, глупой, тщеславной вороны? «Взгромоздясь», «позавтракать», «позадумалась» — тяжелые сочетания звуков «взгр», «зд», «звтр», «пзд». И какие для лисицы? «Лиса близехонько», «Лисицу сыр

пленил». А вкрадчивость, льстивость лисицыной речи, почти придыхание, почти шепоток:

...Голубушка, как хороша!..
Какие перушки! какой носок!
И, верно, ангельский быть должен голосок!
Спой, светик, не стыдись! Что ежели, сестрица,
При красоте такой, и петь ты мастерица,
Ведь ты б у нас была царь-птица!

Свистящие, в уши влипающие слова, причмокивания от фальшивой восторженности: «светик», «сестрица», «перушки», «хороша», «голубушка» — шуршанье и присвист, шелест и ханжество, — вот речь лисицы. Что же, возразят мне, Крылов сидел и подбирал слова именно с таким звучанием для того или иного зверя? Нет, Крылов знал язык в таком совершенстве, что слова сами приходили к нему в нужном случае, руководимые поэтической мыслью, но и выражающие эту мысль самым звучным, то есть самым впечатляющим образом.

Но и не только классики могли бы послужить предметом опытного исследования для нашей молодежи, а и язык писем, деловых бумаг, приказов и указов прошлых времен; язык летописей и иных памятников письменности, драгоценный сборник Кирши Данилова и т. д.

Язык современных писателей еще менее подвергнут изучению и исследованию по своему строю и связи с народным синтаксисом и звучанием. Множество неологизмов, введенных хотя бы Маяковским, кажутся некоторым до сих пор неприемлемыми, как в свое время «простонародные» речения, введенные в письменность Пушкиным. Но можно было бы показать их единство с главным потоком народной речи, с законами языка — для тех, кто отстаивает эти законы, нетвердо их выучив.

Чистейший, подснежниковый, весенний язык М. Пришвина совершенно не раскрыт читателю в своей первооснове. Цветной и выпуклый, как мордовская вышивка, язык Вс. Иванова, привлекая читателя, не имеет своего истолкователя. Такой «малогромкий» писатель, как П. Замойский, может послужить примером точного, живого русского языка, связанного с народным крепкими связями.

Столько тем, еще не использованных, какое обширное поле деятельности для тех, кто хочет по-настоящему овла-

деть литературной грамотностью! И, вместе с тем, как мало людей этим занимающихся — в надежде, что есть какие-то иные, более скоростные способы не только овладеть такой грамотностью, но и начать собственное творчество, удовлетворяясь только поверхностным знанием грамматических правил или учебников стихосложения. К сожалению, такого же мнения держится зачастую и наш преподавательский состав, полагая, что была бы одаренность, а опыт придет сам собой.

Но опыт есть опыт, то есть вседневная, многократная проверка того материала, над которым работает человек, если этот материал не косная масса глины. Наши педагоги, литературоведы очень любят разговор на общелитературные темы, вводя в такой разговор специальные термины стиля, жанра, инверсии, аллитерации, метафоры и другие, подобные им, полагая, что этим облегчается понимание методологии творчества. На самом же деле термины эти, имеющие смысл в теории литературы, ничего не дают в практическом смысле молодому, да и не молодому писателю, интересующемуся методологией и лабораторией творчества. В самом деле, разве кто-нибудь из писавших или пишущих ныне задумывался над тем — применить ли ему анаколуф или оксюморон, анафору или инверсию? Все это существует как позднейшая классификация особенностей письма, но именно этим в первую очередь снабжают учащегося литературного вуза. Вот и выходит по пословице: «Клянется латынью, а поит полынью», — что применимо не только к медицине, а и к литературоведению.

Изучение жизни слова, его первичного образования, производных от него речений, многообразия последующего осмысливания этих речений; изнашивание слова, ослабление его выразительности и, наконец, стирание в нем всякой выразительности смысла, кроме обиходного обменного значка, которым довольствуются в быту, — вот предметы исследования, достойные внимания молодежи.

1951

ГРАМОТНОСТЬ И КУЛЬТУРА

Грамотность еще не есть предел культуры для человека. Грамотность — лишь начало культуры, первая ступень ее, фундамент ее развития.

Грамотность стихотворная еще не есть поэзия. Она лишь начало развития культуры поэтической, соединяющей в себе обширные знания о мире и обществе с пониманием основ языка, его истории, его возникновения и развития. Корень слова, его значение, видоизменяемое во времени и управляемое предлогами, приставками и надставками, должно быть понятно и ясно стихотворцу, как ботанику корень растения. Развитие вкуса к слову, к его происхождению и тончайшему оттенку смысла, родственность словесных значений и звучаний в языках других народов — все это должно быть предметом тщательного наблюдения и изучения занимающегося поэзией. Развитие слуха поэтического, которому слышно все — «и горний ангелов полет... и дольней лозы прозябанье», то есть участие во всех произведениях сил природы и человеческого разума, — вот необходимые для поэтического творчества условия, которые находятся часто в пренебрежении.

«Наши поэты не могут жаловаться на излишнюю строгость критиков и публики — напротив. Едва заметим в молодом писателе навык к стихосложению, знание языка и средств оного, уже тотчас спешим приветствовать его титлом гения...»

«...Мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами».

Эти замечания Пушкина до сих пор еще не изжили себя; наоборот, в пушкинские времена требовательность

была гораздо придирчивее. Виршеплетам доставалось и в хвост и в гриву от того же Пушкина, от его друзей; того и гляди, попадешь на их язычок, на острие эпиграммы. Не давалось спуску ни происхождению, ни положению. «Марает он единым духом лист» — не очень лестно было это прочитать сиятельному писаке.

Хорошо о поэзии сказано у Герцена:

«Досадно, что я не пишу стихов. Речи... необходим ритм, так, как он необходим морю, которое мерными стопами во веки нескончаемых гексаметров плещет в пышный карниз Италии. Стихами легко рассказывается именно то, чего не уловишь прозой... Едва очерченная и замеченная форма, чуть слышный звук, не совсем пробужденное чувство, еще не мысль... В прозе просто совестно повторять этот лепет сердца и шепот фантазии».

Вот исчерпывающее определение поэзии: «чего не уловишь прозой». Казалось бы, это сказано слишком общо, но если подумать, то это как раз и есть водораздел прозы и поэзии. Если можно сказать о чем-либо прозой, то ведь зачем снабжать это высказывание еще рифмами, размерять на строчки и строфы? Проза не нуждается в волнообразном повторении стройных отрезков речи. Очевидно, свойства прозы необходимы для разъяснительной, описательной, доказывающей, рассуждающей речи. Необходимы ли эти свойства для поэзии? Конечно, в некоторой части такие свойства, как описание, рассуждение, разъяснение, не чужды и поэтической речи, поскольку она подчинена, как и всякая речь, законам разумения, законам построения логического. Но не ими одними она сильна и привлекательна. Не обычными умозаключениями ограничивается она в своей убедительности. Эти законы могут действовать и действуют в нравоучительных сентенциях, в басенных примерах, в ораторских речах. Но чуть касается дело лепета сердца и шепота фантазии, законы логического рассуждения перестают действовать, как магнитная стрелка вблизи магнитного полюса. Ей некуда здесь указывать, так как она сама находится в центре притяжения. Едва очерченный звук, еще не мысль, не совсем пробужденное чувство — вот из этого пламени и света вдохновения вырастает сила воздействия поэта на окружающих. А что такое вдохновение, как не глубоко

взволнованное дыхание, длинный вздох, задержанный в груди с тем, чтобы бурный поток горячей, только что сложившейся речи вынес на волю «из пламя и света рожденное слово».

Есть три степени стихотворного мастерства. Первая — непосредственное воспроизведение живых впечатлений и образов, поразивших воображение народное. Это — поэзия устная, не подчиняющаяся никаким правилам стихосложения, так как сама каждый раз создает эти правила заново. Такая поэзия дошла до нас в сборнике древних российских стихотворений Кирши Данилова.

Вторая степень, или ступень, стихотворства, становясь обязана письменности, уже закрепляет некоторые правила стихосложения, придавая им условную обязательность. В русском стихе, начиная с первых подражательных виршей, вплоть до Державина, такая обязательность осложнена еще зависимостью от польских и отчасти немецких систем стихосложения, прививаемых приглашаемыми в Россию иностранцами, вводившими при дворе свои навыки. С великой миссией Пушкина связано расширение и усложнение рамок русской поэтической речи. Огневое дыхание «вдохновения» расплавляет цепи, сковывавшие русский стих, превращает его в сильную, звучную, вольную стихию речи, управляемую этой небольшой с виду, исполненной нервной мощи, рукой первого русского поэта. Соединение приобретенной культуры стиха, уже достаточно освоенной в предыдущих опытах стихотворцев, с народной образной речью, с мелодикой ее построения, придало пушкинскому дыханию еще не слыханную ранее в письменной поэзии глубину и мощь. Пушкин стал хозяином языка литературного, постигши все разнообразие сказок и пословиц, прибауток и присказок, заостренных рифмой и неожиданных по размеру. Соединение большой культуры речи с огромным чувственным ощущением жизни, с душевной возбудимостью общественной создало из пушкинского гения еще незнакомое России до его времени явление, и Пушкин начал хозяйствовать в литературе, сознавая свое назначение. Он, как сказочный Никита Кожемяка, размял дубленую кожу бытовавшего до него стиха, сделав его из угловато-неуклюжего быстрым и поворотливым. Он показал, что стиху русскому свойственно пере-

давать все оттенки языка, его мелодику и своеобразие; им показаны образцы и сонета, и терцин, и александрийского стиха.

Но никогда не увлекался он подражанием. Даже те образцы, о которых мы говорим, были созданы им с некоторой долей полемического задора: взять бы хоть пример применения им тяжеловесных терцин к легкомысленному сюжету. Да и в сонете упоминание о Данте, Петрарке, наряду с Дельвигом, носит скорее демонстрационный характер, чем характер увлечения формой сонета.

Чем серьезно был озабочен Пушкин — это мыслями о дальнейшем развитии русского стиха. Ему уже надоел четырехстопный ямб, ему, его усовершенствователю и провозвестнику. «Мальчикам в забаву» оставлял он его, думая о каких-то гораздо более сложных и ответственных вещах отечественного стихосложения. О каких же именно? Да, конечно, о том, что размеры, освоенные письменной стихотворной речью, изнашиваются, рифмы перестают радовать своей однообразной повторимостью. «Кровь» уже влечет за собой «любовь», «розы» тянут за собой «грезы». Между тем в народном опыте таились бесконечные возможности иных способов применения созвучий. Не просто и не случайно Пушкин в одной из песен о Разине рифмует: «Возьми себе шубу, да не было б шуму». Но ведь рифма, созвучие — явление языка. И, значит, чтобы звучность была свойственна не только стихам, необходимо позаботиться о прозаическом литературном языке. А там царила такая условность выспренних возгласов и сентиментальных восклицаний, что ни о какой силе и звучности выразительной не было и мысли. И Пушкин берется за великий труд обновления русской литературной речи в целом. «Повести Белкина» — только часть этого подвижнического труда. Хроника восстания Пугачева, с поездкой по местам минувших сражений, замыслы романа о Петре, предположения о создании новой истории России — все это следы огромной программы, к которой только прикоснулся Пушкин и которой не суждено было осуществиться. Программы обновления литературного языка, привнесения в него бесконечного разнообразия, образности, звучности, оттенков речи, которые свойственны живой народной речи, ее устному искусству.

Пушкин захватывал все жанры, вплоть до драматического. Все виды выразительной речи хотел он объединить в едином великом плане приближения к речи народной, к ее кипению и животворению.

Так Пушкиным была предуказана третья степень стихотворства — степень, достижимая только при условии такой высоты вдохновения, когда правила стихосложения оставляются «мальчикам в забаву» и вне всяких правил созданное оказывается новым законодательством правил менее искусным людям. А высота такого вдохновения, оказывается, неотделима от живой речи народа, всегда объединяющего дыхание с мелодикой, смысл со звучанием, чувство с мыслью и никогда не отделяющего одно от другого. Вопрос только в том, в какой мере, в каком соотношении стоят эти составляющие обаяние живой речи компоненты.

Вторая ступень стихотворства уже усваивает кое-какие правила у предыдущих поэтов и у соседних народов. Это — повторение опыта уже известного, использованного. Повторение, обычно малоудачное, поскольку копирование всегда слабее подлинника, а кроме того, и лишено своей воли к творчеству. Так создается грамотность в стихотворстве, легко овладеваемая при усидчивости, при неохоте к другому, более трудному занятию. Средняя способность к версификации — удел таких стихотворцев, даже при условии их талантливости, но не стойкой самостоятельности к творчеству. Теряя непосредственность чувства, подчиняясь обязательному расчету — слов ли, ударений ли, раскачиваясь в качалке размера или пытаясь выскочить из него на ступеньки лестничной строки, люди теряют себя, свое ощущение мира, переводя его с языка чувства на язык бухгалтерии — подсчета слогов и утрамбовку не лезущих в строку слов. А куда же девается «из пламя и света рожденное слово»?

Да какое уж тут пламя! Поспевай только подсчитывай слоги и стопы. Так и вырастает племя версификаторов, утерявшее самое ощущение поэтичности, то есть звучности и меткости слова, яркости и неожиданности образа. Знай повторяй уже известное, проверенное, и благо тебе будет, и все будет в порядке.

За сорок лет советской власти в стране ликвидирована безграмотность. На огромных просторах Советского Союза вряд ли осталось хотя бы малое количество детей, даже обладающих дефектами зрения и слуха, которых бы не сумели обучить грамоте, которые бы не знали книги. Можно с уверенностью сказать, что народная власть добилась главной победы — победы мрака над тьмой, всеобщей грамотности над деревенской темнотой дореволюционной России. Когда теперь видишь школьников, бегущих в школы в две смены, — даже при множестве школ, увеличивающихся с каждым годом, строящихся в самых отдаленных селениях, аулах и кишлаках, — благодаришь мысленно наш строй, неуклонно заботящийся о просвещении новых и новых подрастающих поколений.

Грамотность — это лишь первая ступень культуры. Немало нужно было усилий и забот, чтобы дать возможность подняться на эту ступень всей страной. Вместе со всеобщей грамотностью достигнута и грамотность литературная. Но стихотворная грамотность, повторяем, — еще не поэзия. И если, по слову Пушкина, считать поэтом всякого умеющего написать десяток ямбических стихов с рифмами, то что же сказать об умеющих написать не десяток стихов, а десятки тысяч стихов и закрепивших за собой, таким образом, звание поэта по традиции. Мне кажется, здесь сказывается неверный угол зрения на поэзию, установившийся в силу посторонних соображений. Одно из них — это якобы установленное соотношение талантов количеству населения. Но талантливость сказывается не только в поэтическом искусстве. Она может перемещаться в разные виды накопления человеческой энергии. Можно быть гениальным столяром и высоко одаренным мастером плавки стали. Разве наше время не призывает к превышению норм самых разнообразных видов труда? А превышение среднего уровня в стихосложении и есть аналогичное требование времени по отношению к этому виду труда. Почему же именно здесь мирятся со средняческтвом, с приблизительным качественным показателем того, что терпимо называется «подходяще к моменту»?

И декларация может быть доведена до силы убеждения. Лишь бы средства автора были действительными воз-

будителями чувств, образов, мыслей, которые движут стихом. Но неподвижен стих, ограниченный повторением пройденного, копированием уже высказанного.

Невыразительность средств влечет за собой и невыявленность содержания высказываемого. Хорошие стихи запоминаются именно потому, что значительность высказываемого выражена так, что ее никаким другим способом нельзя довести до сознания читателя. Поэтому-то она и ценится людьми и заучивается назубок, приводясь в пример, когда нужно доказать что-либо кратко и сильно. Запоминается стих или нет — вот критерий безошибочный. Хочется ли его запомнить, взять с собой на будущее, прочесть другому человеку — вот высшая похвала поэту. Запоминается мысль, вграненная, вчеканенная в слова, такой их отбор и порядок, которые не могут быть изменены ни на йоту, не могут быть заменены другими словами, другим их порядком.

Почему запоминаются Блок, Есенин, Маяковский? Почему их хочется цитировать, приводить в пример? Да потому, что их строки отличны ото всех иных. И дело здесь не в форме. Я помню, как Маяковский на вопрос одного стихотворца относительно формы его стихов ответил: «Что ж, форма у вас обыкновенная — прапорщичья», — характеризуя и старомодность, и невеликий чин такой продукции.

Обычно говорят о форме и о содержании как о двух качественных показателях произведений искусства. Как будто может быть форма без содержания, бессодержательная форма или бесформенное содержание! Все дело в том, что подразумевать под содержанием и формой поэзии. Вот здесь мы возвращаемся еще и еще раз к удивительному определению Лермонтова: «Из пламя и света рожденное слово». Просто ли это художественный образ? Или Лермонтов имел в виду точное обозначение обязательных качеств поэзии? Думается, что это именно так. Ведь если это было бы просто образным сравнением, то не надо было бы упоминать о свете отдельно от пламени: ведь пламя и так светит. Да, если пламя не внутри человеческих чувств, а просто снаружи. А если оно невидимо, если оно только пламя сердца, тогда можно и должно упомянуть и о свете как составном элементе поэтического

вдохновения. Что же имел в виду Лермонтов? Да вот это же самое пламя чувства и свет мысли, которые часто заменяются понятиями формы и содержания, понятиями отвлеченными и неустойчивыми.

Ведь если ум с сердцем не в ладу, то и получается перевес либо чувственного восприятия действительности, либо рассудочного ее воспроизведения. Соотношение разумного, логического с чувственным, горячо ощутимым, горячо почувствованным и является решающим для поэта. Возведенное в первичную основу чувственное начало может дать очень яркие краски, впечатляющие своей остротой, но недолговечные в своей бросающейся в глаза поверхности. С другой стороны, рассудочное начало в стихе, при всей безошибочности избираемого метода воплощения, доходя до разума воспринимающего, не доходит до его сердца, до всей сложной гаммы чувств. Как уравновесить «холодные наблюдения» ума с «горестными заметами» сердца? Как совместить бушующее пламя чувств с охлаждающим светом разума, не терпящим преувеличений, переносных значений, метафорических образов? Эти два начала начинают восставать, теснить друг друга. И нужно быть могучим талантом, чтобы унять эту борьбу, это противостояние логики и чувства. Здесь начинается речь о культуре поэзии, отличимой от простой грамотности, пусть даже очень способной к стихосложению. О понимании, что поэзия начинается с того момента, когда человек одаренный сможет овладеть и своими чувствами, и своим разумом в той степени, которая позволит ему применять полностью в том или ином случае то или другое начало. То есть иногда давать волю чувству в полной мере, не оседлывая его контролем разума, могущего только помешать, сбить с правильного ощущения; в ином же случае подчинить чувства рассуждению, проверке ощущений, раздумью, целительно охлаждающему горячку ощущений. Примером такого овладения обоими началами стиха может быть хотя бы пушкинское «Когда за городом, задумчив, я брожу», тютчевское «Молчи, скрывайся и таи», блоковские белые стихи или есенинский «Чорный человек», где с особенной ясностью выступает эта борьба разумного с чувственным, пронизывающая все творчество большого русского поэта.

Если этого художник не понимает, то, при всех остальных хороших свойствах его души, он останется только подражателем, попадающим в зависимость от влияний, оставаясь или рассудочным, или чувственно растрепанным стихотворцем. Конечно, бывают и разновидности этих двух состояний, но, при всем их многообразии, все они сводятся к замечательному лермонтовскому определению: «из пламя» или «из света» пытаются создать нечто ценное и цельное, в то время как только единство этих двух понятий, этих двух качеств дает право на звание поэта.

В одном из прочитанных мной произведений, — к сожалению, не помню, в каком именно, — я прочел замечательное высказывание об искусстве и науке, о разном способе воспринимать действительность. Там говорится, что искусство наделяет душой всякий простой предмет, которым любуется; наука же превращает все уже одаренное душой в простой предмет.

Значит ли это высказывание, что воображение противоречит знанию? Нет, не значит. Без воображения немыслимо представление о том или ином предмете или явлении. Свести все представления к практическим целям познания значило бы лишить человека способности сопоставлять, сравнивать, переносить одно значение на другое, понимать одно явление через другое. Когда поэт говорит: «летит как пух от уст Эола», или бежал как «заяц от орла», — то этим он вовсе не имеет в виду измерять действительную быстроту движения или легкость его. И, однако, никакое сообщение точной быстроты полета или бега не создало бы тех именно ощущений стремительности движений, которые переданы перенесением образа действия с одних предметов на другие. Это и «одушевило» предметы реальные действительным полетом воображения.

Почти все представления о мире, о природе, о человеческом обществе, переданные знанием, становятся отвлеченными, неощутимыми, хотя и более точными, чем они же, переданные через посредство поэзии. Научные истины точнее поэтических, зато они труднее представимы. Поэзия говорит: бездонная синь небес; знание точное поправляет: не бездонная и не синева — стратосфера ультрафио-

летовая. Поэзия утверждает: свежий, как арбузный запах, морозный воздух; точное знание поправляет: кислород. Знание, среднее, ходячее, повторяет общие места. Воображение, основанное на чувственном восприятии, заменяется установленными аксиомами, формулами, общеизвестными мнениями. Это цивилизация, грамотность, но не культура. Культура начинается с новой ступени познания, с анализа, эксперимента, исследования, накопления многократного опыта, который дает потом возможность установления того или иного открытия. В поэзии среднее знание производит опустошение чувственных понятий, замену их общеформулировочными. Вместо образов, выношенных воображением в результате личного опыта, сравнения, наблюдения, средний стихотворец берет общеизвестные, общепринятые. Так легче быть понятым, но зато легче стать и забытым. И, печатая свои произведения, автор все же может быть поэтом не по праву, а лишь по снисхождению.

За сорок советских лет появилось немало имен, печаталось немало стихотворцев. Но если говорить правду, то только два имени вошли в наиболее глубокую близость с народом, остались надолго в народной памяти. Я не говорю о присвоенных званиях и знаменитостях. Я говорю о Есенине и Маяковском как представителях действительной поэтической культуры России, своеобразной и неповторимой, характерной для советской эпохи, и только для нее. Нигде в мире не оказалось за это время поэтов такой силы и власти над сердцами. Именно у них соединились пламя и свет, и именно они сначала не встретили ответа «средь шума мирского», вызывая подчас горькие заключения о собственном значении: «Моя поэзия здесь больше не нужна», — задумывался о себе Есенин, ошибаясь именно в сродности его поэзии тому самому шуму людскому, который и был неотделимым фоном его буйного голоса, его несдерживаемого порыва в будущее. «Слов ржавеет сталь, чернеет баса медь», — сетовал Маяковский, не зная, что не потускнеет эта сталь и не проржавеет этот бас долгие и долгие годы.

Скажут: что же это, всего двух поэтов выдвинуло советское время за годы своего существования? Нет, конечно, не только их, но только им присуще, без всякой

натяжки, свойство долголетия. Да и не мало их двух вовсе: ведь Пушкины и Лермонтовы тоже не родились десятками. И какое бы ни было важное значение придано тем или иным именам, все они отступают, как значительные, но не вечные явления века. И какие бы новые имена ни появлялись, обращая на себя внимание читателя, они включаются в орбиту движения этих двух. Их могут возвышать и издавать миллионными тиражами, о них могут писаться монографии, но стихи Есенина и Маяковского подхватываются, едва лишь изданные, все новыми и новыми волнами поколений. Читатель не расстанется с ними, не зачислит их в архив прошлого времени. Их из пламя и света созданное слово встретило ответ, встретило отзыв всего народа, все более грамотного, все более требовательного, отзыв, не сравнимый ни с какими иными отзывами и восхвалениями отдельных критиков и оценщиков. Да, их двое, но на сотни лет неповторимых, как неповторимы остались Пушкин и Лермонтов для своего времени, не умирая и для нашего.

1957

РУССКИЙ СТИХ

Понятие русского стиха подвергалось различным изменениям, в зависимости от взглядов тех или иных словесников и языковедов, толковавших это понятие как нечто, вытекающее из заранее заданной их учебниками структуры стихосложения.

Структура эта в свою очередь подвергалась различным определениям: одни исследователи обращали внимание на слоговое, другие — на ударное строение стиха. Наконец, находились толкователи строения стиха периодами, то есть целыми фразеологическими отрезками, ограниченными признаками стихотворного качества — рифмой, ритмом, строением образов.

Но сосчитывалось ли количество слогов, исчислялось ли расположение ударений в строке, всегда и во всех случаях исследователи обращались уже к готовому, сложившемуся стихосложению, пытаясь проверить «алгеброй гармонию». Это вело к большой путанице как в вопросе о происхождении русского стиха, так и в определении характернейших его свойств.

Начиная с Тредьяковского и Востокова, кончая несравненно более развитой наукой наших дней, вопрос о русском стихе оставался разноречивым и был удобен лишь для лиц, создававших всяческие учебники стихосложения, соблазнявшие наивных людей, представляющих себе поэтический вкус, слух и строй как предметы, которые можно изучить по самоучителю вроде игры на балалайке.

Находились исследователи, пытавшиеся объяснить происхождение русского стиха из судебных грамот и чело-

битных, которые представляли собой один из надежнейших хранителей языкового строя своего времени. Строй этот, полагают исследователи, имел склонность к помещению глаголов в конце предложения, что и могло быть первообразом рифмы, а значит, и зарождением стиха. Но странно было бы думать, что русский стих вышел из судейских тяжебных дел, очевидно имевших свои формы выразительности и если и объединенных повторением единообразных формулировок, то вовсе не из соображений звукового строя и лада.

Каковы бы ни были попытки толкования особенностей русского стиха, все они имели дело со стихом уже установившимся, письменным, читаемым глазами; письменный стих привлекал внимание стиховедов как нечто узаконенное, созданное «по правилам стихосложения».

Устный же стих, хотя и записанный сказителями, подобных закономерностей не имел. Его происхождение и развитие мало исследовано в своем коренном начале. А между тем он существовал в народе, и не только в виде былин и песен, которые имеют опору в сопровождающем их музыкальном аккомпанементе. И не только древние гусли, но и до наших дней сохранившиеся бандуры и торбаны в значительной степени помогали исполнителю в строе повествования. Это был обычно речитатив, заканчивающийся аккордом струн и мелодической голосовой нотой. Так пел мой дед, аккомпанируя себе на торбане. Только много позднее узнал я, что слышанное мною от деда было отрывком из шевченковского «Слепого».

Чайки-челны спускали,
Пушками их уставляли,
Из широкого устья днепровского выплывали.
Среди ночи темныя,
Среди моря синего
За островом Тендером утопали.
Погибали...

Теперь я беру, конечно, уже канонический текст, но я помню, что именно так, целым куском шел речитатив, трагически заканчивавшийся рыдающим аккордом струн и длительным дрожанием старческого голоса.

Меня, ребенка, тогда это трогало до слез, да и сейчас трогает. Это был стих, сопровождаемый аккомпанементом

струн; это был прообраз давнего времени, когда стих и мелодия были объединены не только рифмой и размером, но и главным образом выразительностью исполнения.

Чем была обусловлена такая выразительность исполнения? В данном случае эта выразительность сохранялась с незапамятных дней; она была связана с героикой повествования. Но раньше — чем вызвана была необходимость такой выразительности?

Прежде чем попытаться ответить на это, присмотримся к развитию стиха письменного, читаемого глазами. Их не надо смешивать — устный, произносимый, и печатный, закрепленный не в памяти, а в книгах стих. Устный стих хотя и записывался собирателями, но не имел закономерных правил. Даже былины отличались несовпадением текстов полностью. Мы знаем случаи, правда редкие, вторжения стиха устного, произносимого, в тексты произведений позднейшего периода развития поэтического искусства. Я уже привел пример явного вторжения мелодического стиха, напевного, в поэму Шевченко, близость которого к народному искусству несомненна и общеизвестна. Другой такой случай мне пришлось наблюдать при переводе поэмы Адама Мицкевича «Конрад Валленрод». Во второй части этой поэмы, написанной в целом свойственными польскому стиху традиционными размерами, нарушая их, возникает тот же неравносложный и разноударный стих-«гимн», который явственно своими корнями уходит в духовные песнопения, создавшиеся по образцу возглашаемых стихов с аккомпанементом органа.

Переводя, я постарался сохранить характер его структуры, поскольку по-русски можно было воспроизвести как можно точнее. Вот этот «гимн»:

Святый душе божий!
Голубе Сиона!
Днесь весь христианский мир — подножье
Твоего трона.
Освети нас светом новым
И покрой нас крыл своих покровом.
Да блеснут из-под них стрелы света
Блеском благодати
На достойнейшего из всей братьи...

Налицо, как и в первом случае, стих разномерный, построенный по-иному, чем традиционный стих. Мицкеви-

чем он применен как свидетельство древности установлений ордена крестоносцев, ведущих свое начало от первых веков христианства. Не относится ли и впрямь построение древнего стихосложения именно к этому времени, когда стих нужно было возглашать, а не прочитывать глазами? Возглашать потому, что именно стихом провозвещались истины веры толпам молящихся.

В то время как стих писаный, закрепленный для чтения, был привилегией немногих знавших грамоту людей, духовный, возглашаемый стих доходил до ушей всех присутствующих при священнослужении, покорял выразительностью своего текста.

Итак, причины возникновения этого стиха должны были быть обусловлены каким-то общественным требованием, целесообразностью применения именно этих, а не иных средств воздействия. Что касается стихов с музыкальным сопровождением, то здесь все ясно. Они были духовными песнопениями или народными сказаниями, исполнявшимися бродячими певцами, бандуристами, кобзарями. Был и еще один род такого стихотворного искусства. Это скоморошьи представления, с текстами, уже без сопровождения музыки, рассчитанные на звонкость и занятность самого стиха.

Возвратимся к стиху, читаемому глазами, обращенному к грамотеям своего времени.

Какую картину мы можем наблюдать здесь? Влияние соседних систем стихотворчества, сложившихся ранее, отражается на первых опытах русского стихосложения несоответствием языкового строя с чужеземной формой. Отсюда — неуклюжее виршеплетство, отмеченное самими авторами того времени. Такой просвещенный для своего века виршеслагатель, как Карион Истомин, прямо свидетельствует о тягости и неуклюжести тогдашнего стихосложения. Говоря, что «пиитика, стихотворство, ирмосов, канонов свойство», то есть прямо указывая на древнее происхождение стихотворства, Истомин поясняет нам и правила обучения науке стихотворства:

Учащие пиитику
    творят стихи песней клику,
В мере слоги и ногами
    степеней счет и перстами.

Таким образом, мы имеем описание меры слогов и ударений примитивным способом прищелкивания пальцами и притоптывания ногами. Ясно, что этот механический способ выравнивания стихотворных строк создавал искусственные словосочетания и расположения фразеологии. Что это обусловливалось весьма туманным представлением о необходимости таких, а не иных правил, явствует уже из самого текста. Стихи нужно было размерять отсчетом стоп и слогов. Делалось это из подражания уже сложившимся ранее стихотворным системам других стран. Антиох Кантемир так изъясняет свою зависимость и вместе с тем самостоятельность:

Что дал Гораций, занял у француза.
О, коль собою бедна моя муза!
Да верна; ума хоть пределы узки,
Что взял по-галльски — заплатил по-русски.

Это подчеркивание переложения чужой стихотворной системы на русскую характерно для понимания становления рукописного, печатного, читаемого стиха. Действительно, оказывается, то, что усвоено из польской, из французской поэзии, стало образцом для русского стихотворного искусства. И не только польское силлабическое влияние, но и немецкое ямбическое вошло в обиход русского книжного стиха вместе с приездом в Россию ученых иностранцев — Глюка, Пауса и других, менее известных обучателей западному стихотворству. И хотя существенного значения, по мнению наших ученых, эти влияния не имели, все же они были началом перехода от слогового стихосложения к стопному. Этим объясняется дальнейшее развитие книжного стиха в сторону поисков своей стиховой системы, не зависимой от чужестранных. Уже Державин искал обновленных ритмов, позволяющих выражать мысль без необходимости связывать ее счетом слогов и стоп.

Все эти исследования и изыскания касаются, однако, писаного стиха, стиха закрепленного, неподвижного в своем становлении. Исследуя его, стиховеды старались отыскать в нем постоянные элементы, сопутствующие его выразительности, его особенностям. Такими элементами считались стопы, отмеченные ударениями единицы самого стиха. При этом ни в старые, ни в новейшие времена не

принималось во внимание то, что таким делением разрывался смысл не только отдельных фраз и выражений, но дробились и обессмысливались даже отдельные слова. В самом деле, как, например, могли быть восприняты разделенные на стопы строки хотя бы того же «Евгения Онегина»? Ведь разбивкой, «скандовкой», обусловливающей установление правильности стиха, отдельные осмысленные слова разрываются на слоги: «Мойдя-дяса-мыхчестныхпра-вил, когда невшут-куза-немог». Из двух строк уцелело при этом одно лишь словечко «когда», остальные слова, в угоду правильности измерения стиха, слиплись в такую заумь, которой и нарочно не выдумать.

Какое же научное определение может заслуживать метод разделения на стопы, при котором ни одного живого слова не остается? Схоластическое засушивание стиха — иначе такой метод не может быть назван. И эта схоластика сохранилась до наших дней. Случилось это именно потому, что мало кто из исследователей обращался к истокам русского стиха, к его живому началу — стиху речевому, произносимому голосом. А ведь проще простого было бы обратиться к этому стиху, в сравнении с которым писаный и печатный стих был лишь значковой записью живого голосового стиха, бытовавшего ранее записанного. Да и записанного записью неточной, искажавшейся переписчиками.

Но где же искать этот речевой стих, как не в более раннем периоде существования художественной речи?! Мы знаем, что раньше культуры московского периода существовала киевская культура. В ней заложен былинный эпос, в ней мы находим летописные сказания, в ней должны лежать и начала стихотворных размеров, в дальнейшем развившихся в русский стих, уже известный нам. В самом деле: еще при переходе от родового строя к раннефеодальному, то есть при первых киевских князьях, намечается некоторая, отличная от летописных форм художественная речь, содержащая новую идеологию славянства. Идеологией этой стало христианство, сменившее многобожие язычества и соответствующее идее единства Киевской Руси. Но принятие христианства было чревато опасностью подпадения под зависимость не только от греческой церкви, но и от греческой культуры в целом,

а значит, и политической зависимостью от Византии. Этого не могли допустить ни киевское духовенство, ни киевский двор.

Чин литургии должен был совершаться на греческом языке, не знаемом простым людом, только что воспринявшим новую веру. И тогда просвещеннейшие люди киевской верхушки, духовной и светской, положили необходимым сочинить или перевести духовные песнопения и обрядовый чин новой церковной службы на славянский, общепонятный народу язык. Так появились первые «стихиры», провозглашаемые как каноны новой идеологии. Это были не только распеваемые хором молитвы — это были и возглашаемые славословия: славословия, оснащенные и изукрашенные всеми цветами звучности и образности.

Как строились они, эти славословия? Прежде всего, они были рассчитаны на доходчивость до ушей слушающих. А значит, должны были быть произнесены громко, внятно и запоминаемо. Этим требованиям и соответствовали молитвословия с внешней стороны. Внутренне же они должны были быть убедительны по силе доводов, в них заключенных.

Что значило быть произнесенным громко и внятно? Это условие обязательного развития голоса, голосовых связок, гортани и грудной клетки; это полнота набранного дыхания, которая соответствовала бы полноте высказывания, не разрываемого на отдельные фразы, заключающего в едином периоде цельную мысль. Вот это-то требование полногласия было первым и основным требованием к возглашающему. Это и было началом стиха.

Вслушайтесь в эти полнозвучные, ограниченные полным использованием дыхания периоды:

«Достойно есть яко воистину блажити тя, богородицу, присноблаженную и пренепорочную матерь бога нашего, честнейшую херувим и славнейшую, без сравнения серафим, без истления бога слова родшую, сущую богородицу, тя величаем».

Несмотря на деление отмеченного предложения, весь период целиком рассчитан на набранное полное дыхание и произносим был явно единым выдохом, единым напором дыхания. Таким же строем было создано и большинство молитвословий славянской духовной лирики. Важно то, что

этот строй послужил образцом и для светской художественной речи, пример которой мы имеем в «Слове о полку Игореве». Начало его свидетельствует о единстве средств обращения к слушателю, которому предоставляется судить о важности высказываемого. В самом деле, в приведенном отрывке обоснование объекта восхваления — «Достойно есть»; во втором примере, в «Слове», также обосновывается важность предмета описания: «Не лепо ли ны бяшет...», то есть не достойно ли было бы начать старыми словами печальную повесть о гибели Игоревых войск...

Такое начало, очевидно, было необходимым для описания предметов важных, событий особенных. С тем же мы встречаемся и в летописных наших памятниках. Обоснование возглашаемого всегда утверждается как необходимость высказаться, выразить себя, передать слушающим важное сообщение.

Так строится художественная речь старой киевской культуры, не различающей еще прозы от стиха, но стих ставящей первым способом художественного выражения. Позже, когда указы князей и царей стали выкликаться бирючами, тот же принцип высказывания наиболее важных мест «единым духом» был применяем и для объявления правительственных распоряжений; тоже пока еще «голосом», вслух, с тем чтобы оповещение доходило и до неграмотных людей. Пушкин в «Борисе Годунове» хорошо подметил такое возглашение печатного уже текста, который не могли прочитать даже приказные сыскные люди.

Итак, можно считать правильной нашу догадку о том, что стих гласный, гласящий предшествовал стиху рукописному и печатному. А если это так, то естественно, что мерой ему было дыхание, обязывавшее рассчитать строй высказывания, чтобы оно было громко, внятно и убедительно в своей доказательности. Средства этой убедительности заключались в расположении образов и в звуковой их гармонизации.

Если согласиться со всем высказанным, то не представляет уже трудности установить зависимость стиха закрепленного, писаного от речевого.

Зависимость эта не прямолинейна. Если речевой, возглашаемый стих рассчитан на живое дыхание, то живость этого дыхания в стихе прописном консервируется, омерт-

вляется инерцией размера. И только великим поэтам удается восстановить эту живость в своих стихах. Возьмите «Медного Всадника». Как Пушкин оберегал это живое дыхание стиха от раскачки метрического повторения! «Так он мечтал. И грустно было ему в ту ночь, и он желал, чтоб ветер выл не так уныло и чтобы дождь в окно стучал не так сердито...»

Что же? Ведь это почти проза?! Нет, это русский речевой стих.

Что ты заводишь песню военну
Флейте подобно, милый снигирь?

В этом построении стиха Державиным применен еще и такой способ расположения рифмы, при котором рифмуются строки двух не рядом расположенных строф, что было тогда довольно ново.

После Державина был ведь Пушкин, совершенно упорядочивший систему книжного стихосложения, подчинивший ее своему жаркому темпераменту, беспредельной силе фантазии своей. Не удивительно, что книжный стих занял первенствующее положение в области словесного искусства. Но опять-таки сам Пушкин был озабочен теми опасениями, что стихотворное искусство может зайти в тупик, если ограничится повторением тех средств выразительности, которые были ему свойственны во времена самого сильного расцвета.

Мне кажется, что это не было случайным. В раздумьях о судьбе русского стихотворения Пушкин не раз приходил к заключению о том, что

...Пегас
Стар, зуб уж нет. Им вырытый колодец
Иссох. Порос крапивою Парнас;
В отставке Феб живет, а хороводец
Старушек муз уж не прельщает нас.
И табор свой с классических вершинок
Перенесли мы на толкучий рынок.

Таким Пушкину представляется тот Парнас, и музы, и Феб, которые были символами классической поэзии. Но разве сам он не был классиком? Был, но совсем в другом понимании, новом понимании искусства; был в неостанавливающемся движении своего многообразного дарования,

в ежедневном его развитии и обновлении. Отсюда и недовольство остановкой в этом развитии на каком-то каноне поэтического мастерства; отсюда постоянный поиск иных средств выразительности, чем те, которые были неоднократно использованы в подражании, в подражании хотя бы и ему самому.

Что это за прелесть нагой простоты, о которой сокрушался Пушкин? Ведь не дезорганизацию же стиха, не отрицание же меры и звучания предполагал он, говоря об «условных украшениях стихотворства»? Нет, он знал уже об иной мере, об иных традициях русского стиха, которому он и предсказывал будущность.

О какой же мере простоты и звучания думал он? Не о той ли «речи точной и нагой» говорил он, которая как бы по его указанию воссоздалась в русской поэзии спустя сто лет? Высказывания Пушкина о «странном просторечии», можно предположить, были вызваны чтением Кирши Данилова. Недаром же об этом просторечии сказано, что оно «сначала презренно». Разве такое определение не указывает на отношение к скоморохам и скоморошеству, трактовавшемуся как шарлатанство и шутовство? И вот Пушкин пробует свою силу именно на таком — скоморошьем стихе, создавая «Сказку о попе и о работнике его Балде». Он берет мерой стиха в этой вещи не слоги и не стопы, он создает ее по образцу прибауточного, пословичного стиха, живущего в устном виде, на ярмарках и базарах, привлекающего внимание слушателей звучностью рифм и остротой содержания.

Так Пушкин не гнушается возродить в литературе загнанный в толщу народа *неравномерный и разноударный стих* в предвиденье тех времен, когда язык поэзии «условленной», «избранной» потеряет свою силу, превратясь в простое версификаторство, и поэтам придется подумать о том, как возродить силу воздействия на слушателя, а значит, и на читателя.

Начало сказки о медведице также свидетельствует о поисках Пушкиным природы русского стиха. Пушкин в этом произведении опирается на сказовый, повествовательный стих, отличимый от скоморошьего, прибауточного. К этим же опытам Пушкина в русском стихе относится и замечательный образец хотя и размерного, но в

своем существе разговорного стиха. Мы говорим о произведении, явно соприкасающемся с приведенными выше высказываниями о судьбах русского стиха. Это «Сват Иван, как пить мы станем». Необычайно мастерское, удивительно точное воспроизведение речи захмелевших голосов, с повторами предложений, вяжущихся общей мыслью, синтаксически неразделимых в своей зависимости от общей разговорной интонации, — все это остается неповторимым примером использования народного стиха. К этому же ряду относятся и записанные и созданные самим Пушкиным песни о Разине. Все это показывает полную заинтересованность Пушкина в русском звучащем, произносимом, а не только читаемом глазами стихе. О нем он думал как о носителе новых возможностей, новых средств выразительности в поэзии. Прежде всего он искал тот строй, лад, размерность речи, *какой народ отбирал для средств своей выразительности*. Пушкин говорит об изношенности размеров, об исчерпанности рифмы, которая стала настолько примелькавшейся, что угадывается заранее читателем, а значит, не усиливает, а лишь повторяет раз произведенное ею впечатление.

Но что же все-таки намечено им в этой области? Какую меру, помимо расчета на слоги и стопы, предвидел он в будущем?

Вряд ли при огромном круге знаний и интересов, которые были свойственны Пушкину, он обошел вниманием историю зарождения русского стиха от самых его начальных проявлений...

Никакие искусственные искуснейшие применения чуждых языку размеров не создадут впечатления полномерности, завершенности периода, строфы, абзаца. Такой полной мерой может быть лишь человеческое дыхание. Это понимали основатели русского стиха, сначала подчинявшегося необходимости внедрения иной идеологии, соответствовавшей переходу от родового быта к феодальному, а затем вошедшего в обиход героических сказаний, поэм, летописей. Заторможенность развития русского стиха внесением в него правил иностранной просодии надолго разъединила русский народный стих от стиха печатного, читаемого глазами, а не голосом. Гениальность Пушкина сумела преодолеть это онемение стихотворного

звучания, создав чудеса стиха поющего, звучащего, живописующего. В стихе Пушкина, как бы он ни был правилен с точки зрения строгих блюстителей законов стихосложения, всегда чувствуется дыхание, соответствующее темпераменту, с каким все это произносится, — то широкий и вольный вздох, то пылкая, одним духом высказанная тирада.

«Евгений Онегин» написан четырнадцатистрочными волнами строф, вовсе не соблюдающими правильность сонета. В строфах этих всегда присутствует единство мысли и звучания. Вспомните хотя бы различие описания движения танца. Волнами кругообразно наплывает вальс: «Однообразный и безумный, как вихорь жизни молодой, кружится вальса вихорь шумный...» Вы почти чувственно воспроизводите его движение. И рядом строфа о мазурке. Смотрите, как «паркет трещал под каблуком», как монотонное звуковое, усыпляющее описание нарушено громом и дребезгом мазурки. Все это заключено в строфы, как бы являющиеся тем мерным ритмом прибоя, о котором писал Герцен. И вот такое даже поистине волшебное воспроизведение действительности уже перестает удовлетворять самого Пушкина. Волшебство приедается волшебнику. Он мечтает об иных временах, когда вернутся к «странному просторечию». Может быть, к полному соединению чувства и мысли? К единому дыханию природы и искусства? Во всяком случае, к иным средствам выразительности, чем те, которые, даже при богатстве обладателя, не казались ему вечными и непреложными.

Пушкин так далеко шагнул в развитии культуры русского словесного искусства, что долгое время поэты продолжали движение в орбите пушкинской вселенной.

Тютчев пытался заменить счет стоп и ударений как бы движением сердца, нарушая размер там, где волнение сжимало грудь, где невозможно было размерять стих на обычную мерку:

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!

Фет осмеливался вносить непривычные перебои ритма, колеблющие строку, как сани на ухабистой снежной дороге:

При луне на версте мороз —
Огонечками.
Про живых ветер весть пронес
С позвоночками.

Этот «недопустимый» разнобой строк, нарушающий все правила метрики, был, конечно, привнесен из русского голосного стиха.

Некрасов пытался воссоздать стихию народного стиха, написав стилизованную под народный говор «Кому на Руси жить хорошо».

Андрей Белый, со своей ритмизированной прозой, запутался в периодах и подпал под однообразие метрических повторений.

Блок в «Двенадцати», вернувшись к размерам скороговорочным, к частушке и раешнику, искал в них возможности сблизить свой стих с народным. В частушечный, задорный, «скорострельный» ритм он вдруг вводил важный песенный строй, затем вновь давал беспокойный цокот копыт несущегося рысака, выстрелы и сумятицу разворошенной стихии, и вдруг человеческую покаянную, глубоко несчастную речь: «Ох, товарищи, родные, эту девку я любил... Из-за удали бедовой в огневых ее очах, из-за родинки пунцовой возле правого плеча, загубил я, бестолковый, загубил я сгоряча... ах!» На этих контрастных многоплановых средствах выразительности построена вся поэма. Нет, не ямбам и хореям и даже не гекзаметрам было свойственно то, что переживалось революцией. Блок это понял и вернулся к поискам русского начала в стихе.

Маяковский, создавая свои «150 000 000», также непосредственно хотел опереться на русский сказовый скоморошеский стих. Но у него в природе был заложен вкус и талант к стиху голосному, речевому, для которого мало было чтения его глазами, необходимо было слышать его, чтобы понять объемность его и звучность. Маяковский разбивал строки, чтобы дать представление об особенностях построения его стиха. Уже в ранних стихах он прямо, непосредственно применял возгласные речевые обращения к слушателю-читателю, начиная стихи с ок-

рика, с возгласа: «Послушайте!», «Вам, проживающим за оргией оргию...», «Неужели о взятках писать поэтам!» Или просто: «Эй!», «Нате!»

В своей поэме «Человек» Маяковский применил форму литургических возгласов, пародируя речитатив служения:

«Священнослужителя мира, отпустителя всех грехов, — солнца ладонь на голове моей.

Благочестивейшей из монашествующих — ночи облачение на плечах моих».

Здесь не только смысловое воспроизведение молитвенного канона; именно этой молитвенностью сближается возвышенность человеческого возгласа с возгласом священнослужения.

Как уже замечено было, первичным формообразованием стиха было именно обращение к высшим силам — в лице ли божества, в лице ли князя или богатыря, возвеличение которых свойственно было первоначальному русскому стиху. И вот после многолетней разлуки стих письменный, печатный, и стих устный, голосной, сходятся в голосе, весславляющем *человека*, его величие, его неповторимость!

Так Маяковским, впервые после Пушкина, был сделан новый крупный шаг в развитии русской поэзии — соединение стиха, читаемого глазами, и стиха речевого, произносимого перед многочисленной аудиторией, что так соответствовало внутреннему настроению поэта. Именно этим новым его отличием и характерен стих Маяковского. И потому, что им овладеть вовсе не так легко, как привычным, укладывающимся в размер и в строфу, так трудно усваивается стих Маяковского, мерящийся мерой человеческого дыхания, а не отсчетом слогов и ударений.

Могут возразить, что мною создается неправильная ориентация на древний стих, отошедший в вечность; что я пытаюсь свести Маяковского к архаическим формам стиха. Это неправда. Не к архаическим, а ко всем бытовавшим в народе, в форме ли поговорок, былин, песен; к формам русского стиха, основанного на иной мере, не поддающейся статистическим подсчетам ударений и слогов, а измеряемой великим мастерством так расположить слова, чтобы смысл, в них вложенный, заключал в себе и звучание, и размер человеческого голоса, его вырази-

тельных средств. Это не пение и не сказительство. Это выразительное произношение в таком порядке поставленных слов и фраз, чтобы они на едином дыхании сумели довести мысль до сознания.

Так выявляется и необходимость краткости выражений при наибольшей их доходчивости. Если стихотворение длинно, то, значит, не хватило ему средств выражения смысла. Скажут о сложности смысловой, для которой не хватит краткого изложения. Может быть, это возражение серьезно в отношении больших вещей — поэм, романов в стихах. Но даже в пределах этих сложных построений не может не быть обязательной точность, сжатость мысли, укладывающейся в один период, в единый возглас, определяемый тем же человеческим дыханием. Ведь если разбрасываться от одной мысли к другой, если прерывать одну фразу другой смысловой посылкой, никогда не получится лада, строя стиха. Можно, конечно, прибегнуть к искусственным мерам его измерения, но тогда вырастает угроза инерции размера, угроза, которая поражает множество стихотворных опытов, с виду имеющих все качества стиха и не содержащих никаких преимуществ перед унылой прозаической версификацией.

Говорят, что Маяковский настолько своеобразен, что всякая попытка остановиться на его творческой системе обречена на неудачу. Это отговорка. Ведь никто не уговаривает останавливаться на чем-либо. Подражание Маяковскому так же безнадежно, как и подражание Пушкину: сразу видишь подделку. Но объяснение размера шага, сделанного Маяковским в развитии русского стиха, необходимо. Не для того, чтобы топтаться на месте, а для того, чтобы разработать и понять, что же именно произошло в русской поэзии после его гигантского рывка вперед. Да, шаг был сделан гигантский, объединивший русский говорной, произносительный стих со стихом письменным, печатным, читаемым глазами. И пытаться перешагнуть через это не по силам будет еще долгое время никакому трехнедельному удальцу.

1957

СТРУКТУРНАЯ ПОЧВА ПОЭЗИИ

За последние шесть-семь лет мы стали свидетелями подъема советской поэзии, оживления творчества старых и молодых поэтов. Появляются новые интересные имена, идут поиски, споры. Стоит ли называть произведения и их авторов? Лучшие стихи — в памяти читателя.

Важно, мне кажется, не забыть, что мешало развитию нашей поэзии послевоенных лет, вплоть до 1953—1954 годов. Общее впечатление, которое оставили стихи этого недавнего времени, можно выразить одним словом: опрощение.

Опрощение не есть понятие, тождественное простоте. Простота может быть результатом великого и сложного процесса творчества. Опрощение — сознательный отказ от трудностей и риска быть непонятным ради общедоступности и привычности. Высказываемое, таким образом, становится общим местом, против которого нечего возразить, но которому нечего и удивляться.

Снижение средств выразительности влекло за собой многословие. Качество старались заменить количеством, солидностью внешности, весом набора. И в ленинградской «Звезде», и в «Октябре», и в «Новом мире», и в «Знамени», мы помним, печатались вещи на тысячи строк, занимающие много страниц, похожие на прозаический пересказ каких-то событий, обычно воспоминаний или рассуждений. Как могло случиться, что поэзия, являющаяся самым сжатым, самым насыщенным выражением человеческих дум, чувств, надежд и восторгов, стала просто рифмованной информацией о событиях, которые не останавливают внимания читателя, не становятся

событиями его жизни? Не случилось ли это оттого, что люди перестали обращать внимание на выразительность средств? Не потому ли произошло это, что в погоне за простотой мы пришли было к упрощению, к примитивному пониманию задачи поэтической речи как к чему-то обиходному, не требующему неустанного внимания и поисков ее обновления?

Искусство поэзии не есть только искусство рассказа; оно не есть также расположение слов и предложений в известном условном порядке с созвучиями на конце строк. Искусство поэзии есть применение речи в самом лучшем понимании смысла слова. Лучшее понимание смысла слова влечет за собой наилучшее выражение мысли. Это и есть структурная почва стиха.

Первые шаги советской поэзии были преемственны от предыдущего поколения поэтов. Понимание задач также было воспринято от него же. Поэзия должна была оставаться в круге своих замкнутых законов. Но революция разрушила эти комнатные, камерные масштабы символистской поэзии. «Левый марш» прозвучал призывом к молодым. Новое поколение поэтов пришло с уверенностью в победе советского строя, в открытии новых путей для человечества. Но и Маяковский, при всей самостоятельности его поэтического кредо, воспринял культуру стихотворного мастерства от лучших мастеров старшего поколения — Александра Блока и Андрея Белого. Как бы ни относиться к их творчеству, но нельзя забывать того, что оно, это творчество, шло от лучших традиций общерусской поэзии. Некрасовская струя ясно слышима в стихах о России Белого, а стихи Блока периода 1905 года и последующих явно перекликаются с «музой мести и печали», не только отдавая дань общественным настроениям, но и выражая эти настроения хотя бы в таких стихах, как «Грешить бесстыдно, непробудно...» или «Рожденные в года глухие...» Да мало ли их у Блока, предвестий рождения нового! Но мы мало обращали внимания на это наследство, трактуя его как неполноценное, не стоящее пристального внимания, и... предпочитали начинать с более ранних периодов развития поэзии.

Мало того, мы с пренебрежением отвернулись от добытого опыта, опять-таки предпочитая вернуться к тем

средствам выразительности, какие были в ходу в 80-х годах прошлого столетия, заключая, что только общественная позиция поэта может дать верное направление его творчеству. Это справедливо в большом итоговом масштабе, но ведь и позиция поэта — вещь не неподвижная. У Некрасова были не меньшие уступки обстоятельствам, чем у Блока; да притом же у Блока это были даже не уступки, а уход от обстоятельств, так как нигде в своей поэзии он не утверждал существующее как непреложное. Уныние же и пессимизм, иногда овладевавшие им, были лишь усталостью и неясностью будущего. Но в Россию он верил, в свой народ верил и видел в его судьбах будущее человечества. Маяковский, например, боролся с влиянием, воспринятым от Блока, его же средствами, применяя его стих в поэме «Про это»; Блок же в «Двенадцати», в свою очередь, прислушивался к голосу уличных ритмов, о которых настойчиво заявлял начинавший свою поэзию Маяковский. Вы скажете: все это уже история. Да. История, которую мы едва не забыли и которая должна была бы быть историей нашей поэзии, но которую мы отбросили незаслуженно небрежно и бесхозяйственно.

В самом деле, какое наследство мы признаем? Пушкин? Но где же у нас пример многообразия его деятельности, его заботы о культуре речи, о процветании всех видов словесности? Разве может быть кто-нибудь, не говорю — сравним, но хотя бы приближен к громаде его трудов, разнообразие которых, при совершенстве достигнутых результатов, даже не поражает, а устрашает стихийностью своих размеров? Стихи, проза, драмы, публицистика, история, критика, и все это — доведенное до высшей меры совершенства, до предельного качества! Чтобы освоиться с этим наследством, представить его во всем его величии, нужно затратить не меньше жизни. Не меньше жизни потому, что его хватает на всю жизнь. И все-таки это не значит, чтобы на всю жизнь одного его было довольно.

Некрасов? Но Некрасов вовсе не так прост, как обычно принято его истолковывать. Это не только общественная фигура, он огромный мастер стиха, стиха многообразного, звучного, запомненного поколениями, вошедшего в

поговорки, ставшего частью истории народа, целым отрезком движения его на пути к свету и правде. Но вот Пушкин и Некрасов становятся представителями русской поэзии, передающими ее заветы следующим поколениям не по воздуху, не мистическим внушением, а через своих потомков, работников той же профессии, наиболее одаренных, наиболее жизнедеятельных.

Я уже упоминал о Блоке и Белом как наиболее выразивших эту преемственность. Думаю, что будут возражения против Белого, но, только не зная его «Пепла», можно по недоразумению оспаривать преемственность Белого от Некрасова.

К 1917 году развитие искусства поэзии подошло далеко не в целостном виде. Первые пролетарские поэты изучали просодию под руководством Валерия Брюсова, поэта большой культуры, подчинившего свой талант западноевропейским влияниям в искусстве. Друг Эмиля Верхарна, переводчик французских поэтов, много сделавший для ознакомления русского читателя с наиболее выдающимися из них, он, прекрасно чувствуя классический стих древних и свободный стих современных западных поэтов, мало уделял внимания основе и происхождению русского стиха, полагая, что все дело в приближении к классическим и современным образцам западноевропейской поэзии. Его руководство в формировании молодежи того времени сказалось в чрезмерном увлечении изучением отдельных компонентов стихов, как-то: видов рифмы, ритмо-метрической структуры, строения свободного стиха и классических форм — сонета, триолета, октавы, терцин. Все это, конечно, могло быть полезно как школа, могло помочь развитию вкуса, но нужно было больше литературоведу, чем человеку, желающему овладеть мастерством стиха. Такое мастерство дается лишь тому, кто, даже изучив все эти тонкости просодии древней и новейшей, отбросит их, чтобы не повторять уже стершихся штампов, ставших привычными от долгого применения.

Начались споры: как писать стихи? Это было время молодых поисков, дерзаний, порой нелепых и неумелых, но бескорыстных и движимых любовью к поэтическому мастерству.

Затем настало время становления каких-то уже отстоявшихся опытом, определившихся мнений и требований. Резко наметилось два направления: одно — отстаивающее опыт 80-х годов, якобы непререкаемый и неоспоримый; второе — отрицавшее необходимость копирования образцов, стоявшее за необходимость своих опытов, своих достижений, часто сталкивающихся с уже утвержденными во вкусах любителей стихов привычками и требованиями. Но главным все же было — темы. Вернее, не темы в отдельности, а главная тема — современность, чего не хотели понять люди, научившиеся складывать сонеты и терцины, так как в них не укладывалось современье.

Но и главная тема давалась не легко. Мое «Лирическое отступление» для меня было предельно искренним высказыванием о любовной драме человека тех времен, драме не только личного порядка. Трудно было касаться накаленной электричеством темы тогдашнего современья. И все-таки мы ее касались. Маяковский в «Про это» так же рискованно хватался за перенапряженные высоковольтные провода быта, проклиная все, что в нас осевшим рабьим вбито, все, что потом, переосмыслив, он заклеймил в своей драматургии. Есенин был в отчаянье от неуловимости главного, от сложности задачи выразить кипение революции. Много было совершено ошибок, но немало было и достижений, и даже самые ошибки свидетельствовали о теме времени. Я бы сказал, что выразительность этих ошибок поэтического мышления создавала какую-то перспективу будущего, когда эти ошибки станут невозможны, когда понесенные потери возместятся несоизмеримо бóльшими достижениями.

А главное было в том, что вызревала какая-то новая мысль, какое-то новое ощущение поэзии, освобожденное от схоластического понимания размеров и канонов. И вместе с этим ощущением новизны и свободы выбора происходили какие-то события в мире поэтического мастерства. Сельвинский перенапрягал бицепсы, меряясь ростом с Маяковским; приехал из Одессы маленький Кирсанов с большим темпераментом самоутверждения; маячили болотные сапоги Багрицкого; Василий Казин пускал в ход «спозаранок» свой рубанок; прозвучала

«Гренада» Михаила Светлова... Нельзя было сказать, что в советской поэзии нет «хороших и разных».

Не стало Маяковского. За его поэтическое наследство начали ломать копья люди, любившие и не любившие его, признававшие его поэтический авторитет и отрицавшие его. Сыграло тут роль и всенародное признание Маяковского. Над свободой оценок встало определение — единственное и неизменное. Не любившие и отрицавшие значение его в советской поэзии вынуждены были изменить свое мнение, по крайней мере по внешности. Но с тем большим ожесточением обратили они свою нелюбовь на все, что, не будучи официально признано, близко касалось Маяковского. Его стих был объявлен неповторимым и внетрадиционным для русской поэзии, хотя никто не потрудился выяснить: а каков же все-таки традиционный русский стих? Его драматургия была законсервирована на двадцать лет, чтобы воскреснуть пять лет тому назад. Наконец, близкие ему поэтические люди были объявлены чуть ли не похитителями его дружбы, присваивающими себе право говорить о нем.

Таким образом, Маяковский оказался как бы изолированным от окружающей его среды, перенесенным только на эстрады и в аудиторию, лишенным живой связи, обстоятельств его жизни, то есть препарированным и превращенным в литературную мумию, поклоняться которой предуказано, но любить которую трудно. А на самом деле, чего бы, кажется, проще выяснить и значение Маяковского, и значение товарищей, работающих в ином плане понимания задач поэзии, постановкой вопросов мастерства, вопросов качества.

В самом деле, сколько написано стихов, к примеру, на тему любви к родине, на тему о нашем патриотизме! А сколько запомнилось из них строф? И вот, когда мне приходит в голову эта тема нашей поэзии, то я опять вспоминаю Блока, опять вспоминаю строчки Сергея Есенина: «Если крикнет рать святая: «Кинь ты Русь, живи в раю!» Я скажу: «Не надо рая, дайте родину мою». Почему же выразительность этих строк живет во мне четверть столетия, а множество строк на ту же тему выветрилось из памяти через четверть часа?

Здесь и встает вопрос об упрощении, об отказе от самостоятельности средств выражения, о снижении качества до школьных поздравительных стишков.

Отказ от собственных средств выразительности, опрощение их до штампованной обиходности влечет за собой и обесцвеченность содержания, обезличенность темы. Почему хорошие стихи запоминаются наизусть? Потому, что значительность выраженной в них мысли предъявлена с такой силой и своеобразием, что ее хочется заучить, запомнить, взять с собой в дорогу жизни. Она выражена так, что ее никаким иным способом и нельзя выразить. Не первыми попавшимися на язык словами, а словами, отобранными из всех возможных. И не только не первыми попавшимися словами, но и не первым пришедшим на ум распорядком слов. Первый попавшийся, казалось бы, безыскусственный порядок слов — вовсе не лучший. И тогда начинаются вопросы искусства — какие слова отбирать? Какой порядок слов наилучший?

Об этом мы одно время перестали говорить, подведя такой разговор под рубрику формализма. Это было очень удобно для нежелающих заниматься вопросами средств выражения — обзывать всякую попытку поставить их на обсуждение эстетизмом, формализмом и иными измами, одно подозрение в которых обрекало обвиненного на каталепсическое молчание.

Так и получилось, что разговоры о качестве прекратились совершенно. К поэзии начали относиться как к прислуге, выполняющей известные функции рассыльного с теми или иными повестками заседаний. Трактуется тот или иной вопрос — в поэзии должен быть отклик. Отклик должен сделать всеми уважаемый товарищ такой-то. Он и делает отклик, но только запомнить его никому не приходит в голову. Стихи о родине? Есть, пожалуйста! Стихи о мире? О, сколько угодно! О колхозах? Немало и таких. Но почему же эти важные темы так неважно бывали использованы? Почему мы не захлебывались, читая вдохновенные строки об этих жизненно, насущно необходимых темах?

Применение стиха только как служебного начала, как носителя практического смысла, ограничивало действие поэзии на читателя. Стих разъяснял, рассказывал, сообщал

уже слышанное, понятое, известное из других источников. Он повторял уже созданное мыслью других людей. Такой ограничительный стих и создавал впечатление недоразвитости, недоделанности. Это было в огромном большинстве случаев какое-то сообщение уже читанного раньше, изъявление автором своих чувств, которые давно уже стали известны как не только его чувства. Все это сшивалось нехитрыми созвучиями, декларативно, сухо, не будучи доведено до сердечности собственной заветной мысли.

Мы, казалось, потеряли право первородства в литературе. Рассказать можно и в прозе; сообщить можно и хорошим публицистическим языком. Но вызвать восторг, но заставить заучить, затвердить на всю жизнь мысль могут только стихи. Почему же мы отказывались от этого великого преимущества?

Искусственный стих, заменитель поэзии, стих рассудочный и расчетливый, рассчитанный только на одобрение редактора, опасающегося всего острого, яркого, не подходящего под общий фон, уродовал самую лучшую тему своей ограничительной опасливостью, оглядчивостью, осторожностью. Он наспех пек тему, не продумав ее во всей ее сложности, ограничиваясь общими местами, оставлял холодным читателя и к собственному произведению, а заодно и к теме, им исковерканной. Такой стих объявлен нами сорняком на наших поэтических полях. Но сорняк этот плодовит и жизнестоек. Мало объявить — надо и пропалывать поля.

Мы бесхозяйственно относились к слову, растрачивая его на поделки, пренебрегая его историей, его существованием не только в потребительском, но и в производственном смысле. «Определяйте значение слов, и вы избавите свет от половины его заблуждений!» Это сказано Декартом с такой силой, что доходить должно и до нас. Разве мы замечаем, сколько слов возникло за наше существование? Ведь небрежничание со словами приводит к тому, что мы обходимся полутора-двумя тысячами слов из многих десятков тысяч речений, живущих в народе.

Станет ли речь стихотворной оттого, что ей приданы внешние признаки стиха — рифмовка и размер? Я думаю, что это будет лишь школьное упражнение. Поэзия там,

где звучание и метрика подчинены силе выразительности — так, что хочется запомнить, переписать на память стих.

Об этой выразительности, о мере этой силы, о том, что нельзя считать стихами все, лишенное этой силы, мы на несколько послевоенных лет забыли. Мы снизили качество стихов своим безразличием к оценке того или иного явления, того или иного стихотворца.

И вот вырастали бледные вирши, как оранжерейные овощи под бледным светом канцелярских ламп, считавшиеся стихами только потому, что их авторы заслужили себе право занимать любое в литературе место.

В самом деле, как быстро у нас повышались шансы на известность, приобретаемую путем выборной ли должности, ответственного ли назначения! Хороший поэт становился неприкосновенной личностью, но и плохой поэт старался обезопасить себя от малейшего сомнения в плодотворности его работы, оказываясь вне досягаемости для оценок по своему положению. Борьба не за репутацию поэта, а за прочность положения приводила к полной неразберихе — какие же стихи, собственно, можно считать стихами и какие интересы стоят на первом плане у стихотворца? Не надо забывать, что все это зачастую связано и с бытовыми необходимостями и потребностями людей. Так рождалось поколение деловых поэтов, смотрящих не на читателя, а на редактора, не на качество, а на попадание в ту или иную компанию. Но дело в том, что в тон-то попасть нетрудно, а чтобы твой голос был слышен, чтобы не только чтецами по радио произносились стихи, нужно иметь именно свой голос. Но где же за деловой суетой, за заседаниями, выступлениями, командировками поэтам-дельцам проверить звучание, силу, обаяние своего голоса! Да они и не рассчитывают на это: напечатано — и с плеч долой!

Эти всем известные вещи были совсем недавно нашим бытом, нашей повседневной действительностью.

Мне будет поставлено в вину то, что я как бы поучаю более преуспевших товарищей. Нет, это не так. Я сам учусь у них, у многих из них, умению сохранить свои убеждения, свою уверенность, что все идет именно так, как должно идти.

Были у нас охотники забежать вперед и упрекнуть в неуважении к именам. Я помню, как-то в статье я позволил себе усомниться в том, что одному из виднейших наших поэтов известна моя давняя статья о рифме. Боже мой, как обиделся за известного поэта малоизвестный критик! Он прямо так и написал, что, дескать, Асеев «осмеливается» спорить со столь весомым именем. Как будто в бакалейной развешивал нас на вес. Вот с подхалимством нам тоже следовало бы быть повнимательнее и, если уж очень льнет подхалим к сапогам, отгонять с тротуара на дорогу. Но это уже иная тема.

У нас были отличные поэты, не печатавшиеся из-за предубеждения редакций против сложности. Проще всего отмахнуться от стихотворения, несущего в себе незнакомый с первого взгляда почерк. Еще проще объявить этот своеобразный почерк формализмом, эстетизмом. Молодежь ждет заявить о себе, и не стоит подгонять ее под один размер, под одно лицо. Зачем это? Неужели товарищи, претендующие на роль менторов, уполномочены составлять роты и батальоны рифмоплетов, отказывая во внимании всяческому своеобразному дарованию?

Но все эти призывы могут остаться бесплодными, если мы, поэты старшего поколения, сообща не будем поднимать голос против канцелярщины и делячества, против ханжества и приспособленчества, вчера еще глушивших нашу передовую, полноценную, действительно завоевавшую мировое положение советскую поэзию!

...Каждый думает о том деле, которое ему привычно и сродни. Так и я думаю о поэзии.

За прошедшие годы страна вывела стены новых зданий, новых электростанций, взлелеяла новых людей. И среди этих новых двадцати- и тридцатилетних я узнаю родственные голоса. Родственные и Маяковскому, а значит, и мне голоса. Радостно их услышать.

Из Ленинграда дошли до меня стихи двадцатитрехлетнего слесаря одного из ленинградских заводов — Виктора Сосноры. Как и я смолоду, он увлекался русскими летописями, глубоко проник в строй и лад начального русского стиха и вместе с тем не поддался на подделку под старинный синтаксис. Его творческому становлению помогло увлечение стихом Маяковского, его широтой, раз-

махом, острой полемичностью. Так сложился вполне самобытный голос. Голос, передающий и речь Бояна: «У Бояна стозвонные гусли, а на гуслях русский орнамент; гусли могут стенать, как гуси, могут и клекотать орлами...» Голос, передающий чувства и мысли современности, ощущение весны, свежести, радости.

Другой голос донесся до меня из Владимира. Пишет газетчик, сотрудник владимирской «Комсомольской искры», Николай Тарасенко. Он побывал на родине Маяковского и написал о нем ряд замечательных стихов. Их лейтмотив — в жизни поэта «тишины не было». Вот как звучат эти стихи:

Гром и грохот от Ханис-Цхали —
Будто сыплются камни с галькой,
Осыпаются с гор рекою,
С незапамятных пор рокочут.
Значит, и под младенческим небом
Тишины не было.

Таково, по мысли автора, начало Маяковского. И при рождении его — «тишины не было»!

Мне радостно слышать эти голоса. Они не единственные в нашей молодой советской поэзии, и звучат они поновому, ярко и сильно. Это голоса поколения прямых наследников Маяковского, наследников лучших достижений нашей поэзии.

Поэзия всегда будет нужна людям и всегда будет их вдохновлять на великие дела.

1956

О ПОЭЗИИ ГРОМОГЛАСНОЙ И ПРИГЛУШЕННОЙ

Следует установить, что стих со времен Октябрьской революции преобразовался из стиха немого, читаемого про себя и для себя, в стих звучащий, объемный, слуховой, ощущаемый, как речь. Стих перестал быть наслаждением одних знатоков поэзии, став живой человеческой речью; обращается он к широкому слушателю. И слушатель стал в массе своей быть заинтересованным обращенным к нему стихом. Маяковский вышел к аудитории со своими стихами. И аудитория приняла его. Приняла «Левый марш» и сатирические стихи, «Облако в штанах» и «Мистерию-буфф», «Хорошо!» и громаду-поэму о Владимире Ильиче Ленине. Приняла с голоса, со слуха, в залах, согреваемых одним дыханием слушателей, отправляясь часто прямо со слушания стихов на фронт. Этого не могло добиться никакое чтение вполголоса, не доходящее до слушателей. Да никто и не пытался состязаться с Маяковским в его умении находить и передать стих нужный, как хлеб. Вскоре его способ общения со слушателями начал укореняться и среди других поэтов. Так первые комсомольские поэты Безыменский, Жаров, Уткин взяли пример с Маяковского, привыкнув читать свои стихи в обширных аудиториях, обращаясь непосредственно к революционным темам. Это заставило искать новые возможности для стиха, произносимого, ставшего речевым, не только читаемого глазами. Стих стал смело нарушать канонические размеры и правила, установленные в поэтиках, то есть он стал новым — советским стихом.

К этому постепенно обратились и другие стихотворцы, видя, что общение с широкими людскими массами не

только усиливает резонанс стихов, но и обязывает их звучать на большие собрания людей. Сельвинский в начале своей деятельности, обладая хорошими голосовыми данными, удивлял слушателей «Цыганскими рапсодиями» и жаргонными стихами, отличавшимися от чинных строчек большинства пишущих стихи по старинке, по учебникам стихосложения. Но Сельвинский увлекся экзотикой тем; его персонажами были белые медведи, тигры, тюлени, обезьяны; как в зверинце. Молодой Кирсанов, также по примеру Маяковского, овладевал искусством громкоголосья, умея придать своим эксцентричным стихам силу и прелесть неожиданности. Слушатель шумно одобрял те и другие попытки обращаться к нему со своими произведениями. Выдвинулись как умеющие доводить свой текст до слушателя Багрицкий и Луговской. Есенин имел наибольший успех из всех также своим умением покорить слушателя. Он некоторое время противостоял Маяковскому в умении привлечь к себе внимание любящих стихи. Но все эти поэты, включая и Есенина, оставались в круге тем, мало связанных с революцией. И хотя Есенин хотел найти такую связь со стихией революции, он видел эту связь не дальше, как со стихией кабацкой Москвы, гибели прошлой, привычной жизни деревни, обернувшейся солдатским бунтом, истерической анархией Махно. Даже и так называемые пролетарские поэты того времени не смогли выразить все величие и многоголосье революционных первых лет. Их выразил раньше других Александр Блок в своей замечательной поэме, хотя и не читаемой самим автором вслух, но созданной для звучания, для воплощения в звуках.

Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек.

Это мерная походка часовых революции, отпечатывающая ритм движения, ритм тяжелой поступи. Спокойная походка ритма нарушается опасливым, подозрительным оглядом окружающего:

Их винтовочки стальные
На незримого врага...
В переулочки глухие,
Где одна пылит пурга...

А дальше? Дальше изменяется ритм стиха: из описательного он становится живой, многоголосой речью, говором участвующих в поэме. И как разнообразны эти голоса, сколько в них помечено интонаций! Стоит старушка и соображает, сколько могло бы выйти из кумачового плаката портянок для ребят. Вот стоит буржуй на перекрестке. Вот пролетает еще уцелевший лихач с загулявшей компанией. Но не они главное в поэме.

Винтовок черные ремни,
Кругом — огни, огни, огни...

Огни костров, освещающих углы и повороты. И у одного из таких костров встречаются два поэта: «Здравствуйте, Александр Блок!» И в ответ Маяковскому звучит блоковское: «Хорошо!» Это ведь уж из другой поэмы, но это одно и то же поэтическое слово. «Хорошо!» Маяковский позже назовет свою поэму, в которой название, оказывается, принадлежит Блоку! И ведь это свидетельство самого автора поэмы.

Я не могу сказать, кто влиял на кого из этих лучших поэтов столетия. Но мне думается, что Маяковский проторил Блоку путь к поэме о революции своими громкоголосыми, далеко звучащими стихами. Блоку ясно стало, что только в связи искусства с огромными людскими интересами, с народной мыслью и народной верой в будущее спасение искусства. И Маяковский, пошедший в гущу «безъязыкой улицы», ставший ее поэтом, затронул сердечные движения Блока, призывавшего слушать «музыку Революции». Да, Александр Блок запел так же громко, в ту же силу говорного, уличного стиха, который был объявлен Маяковским как главенствующий нашего времени. Кто из них влиял друг на друга? Ведь можно найти не один пример влияния Блока на Маяковского: хотя бы в поэмах «Про это» и «Хорошо!». Но вряд ли это будет прямой зависимостью их друг от друга. А не поискать ли нам общей им двум родственности в пушкинском тяготении к народному говорному стиху, в его великолепном понимании свойств этого стиха, практически сказавшегося хотя бы в «Сказке о попе и о работнике его Балде», в куражливом и сердечном гомоне подвыпивших мужиков: «Сват Иван, как пить мы станем, непременно

уж помянем...»? Наконец в «Цыганах», в «Графе Нулине», во всех этих замечательных свидетельствах отступления Пушкиным от канонического размера, о приближении к говорному, речевому стиху?

Мы уж не говорим о стихе в «Цыганах», в «Полтаве», где размер то и дело принимает на себя функцию разговорной речи. Но и в самом могучем выражении силы ямба, который звучит в «Медном Всаднике», мы вначале, во вступлении к поэме, наблюдаем любопытное явление нарушенности ритма стихотворных строк ради придания им более энергичной, более живой интонационной выразительности. Вспомним вступление к поэме:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн...

Все правильно, ямб сохранен в неприкосновенной целостности. Но что с третьей строкой?

И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася...

Почему не соблюдены размерность и согласование в единый массив строки? И вот четвертая и дальнейшие разбивки строк:

...бедный челн
По ней стремился одиноко.

И совсем уже не соблюдены законы ямбического строя в строчках:

И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.
И думал он...

Что же, у Пушкина не хватило терпения выровнять, расставить строчки по рядам, как полагается в классическом ямбе? Да нет: этими отрывочными фразами, этими разобщенными сообщениями он подчеркнул и стремительный поток несущейся реки, и не менее стремительный бег дум Петра Великого о будущем этих пустынных берегов, которые он задумал заселить, прорубив здесь в

Европу окно. Мы чувствуем, как в этом вступлении, в прологе ко всей драме, которая разрешится гибелью одиночки, посмевшего хотя бы мысленно возмутиться против власти государства, уже все хлещет волнами наводнений, и мыслей, и дел Петра. И естественно, что это не могло быть выражено спокойным описательным ямбом. Нет, здесь ямб взорван энергическими ударами интонаций: «Стоял он», «Вдаль глядел», «И думал он». И с этими вспышками освещаемой главной фигуры разрываются, разбиваются отдельные части строки. Это можно было бы сравнить с делением атомного ядра под ударами нейтронов. Да, ямб уже расщеплен был Пушкиным, чтобы сообщить его действие на иные области стихосложения. Много можно привести и еще примеров «разрыва» пушкинского ямба, сделанного самим автором. К числу их принадлежит хотя бы эпизод появления Петра в «Полтаве». Вот как звучит здесь стих:

Выходит Петр,
его глаза сияют,
лик его ужасен,
движенья быстры, —
он прекрасен,
он весь
как божия гроза!

Конечно, печатный текст расположен по строчкам канонически:

Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь как божия гроза.

Воображаю, как читал этот отрывок сам Александр Сергеевич! Короткими отрывистыми фразами рисуется фигура Петра, нарушая плавное течение поэмы. Резкими мазками живописуется фигура Петра Великого. Вдохновенное описание любимого персонажа не терпит монотонного, непрерывного рассказа о нем. И вот ямб оказывается во власти чувства, овладевшего Пушкиным при представлении себя на поле Полтавы рядом с Петром. Он не боится противоречий логических: «лик ужасен» и здесь же — «он прекрасен», потому что гроза, с которой сравнивается Петр, вовсе не единообразна. Блеск молний

сменяется темнотой туч — вот почему лик его ужасен, но в то же время движенья быстры, он прекрасен! Да, настоящему поэту не по росту спокойное течение размера. Об этом сам Пушкин с теми же порывами интонаций говорит в другой вещи: «Зачем крутится ветр в овраге?..», «Зачем от гор и мимо башен летит орел, тяжел и страшен, на чахлый пень?», «Зачем арапа своего младая любит Дездемона?..» И отвечает на все эти вопросы одним ответом: «Затем, что ветру и орлу и сердцу девы нет закона. Таков поэт...» Вот, значит, дело в чем! Нет закона в движении крыл, в движении сердца, в движении ветра. А значит, размерности этих движений, определяющих сущность поэзии. Тогда канонический размеренный ямб, да и всякий иной размер, можно оставить «мальчикам в забаву». И мальчики забавляются и до сих пор подражанием классическому стиху, не видя его видоизменения.

А такие видоизменения явно произошли не только за сто лет, которые стали академически пушкинскими в поэзии, но и особенно за следующие послеоктябрьские годы. Взять хотя бы стих, который по внешности, по видимости должен был бы считаться хореем в строчке: «Разворачивайтесь в марше!» Но уже не хорей звучит, преобразуясь голосом, как команда к движению, как возглас: «К церемониальному маршу готовсь!» Как в том, так и в другом случае строка развивается голосом, разносясь далеко, чтобы быть слышимой: «Церемониа-а-альному!» и «Развора-а-ачивайтесь в марше!» И вот уже хорей перестал быть хореем, превратившись в далеко разносимый эхом возглас.

Так стал звучать «Левый марш» Маяковского.

Так стала звучать поэма А. Блока «Двенадцать», переполненная множеством голосов, интонаций, возгласов.

Так стала звучать и поэма Б. Пастернака «1905 год», близко соприкасавшаяся с революционным пафосом, охватившим нашу поэзию.

Таким же реорганизованным стихом зазвучал «Чорный человек» С. Есенина, в котором он высказался прямо и откровенно, не жалея себя, но подтверждая изменения, происшедшие со многими переменами в жизни и в жизни

поэзии. Есенин также читал превосходно, оттеняя интонацию, подчеркивая смысловые особенности.

Этот первоначальный период существования звучащего голосового стиха захватил и увлек своими широкими возможностями лучших поэтов того времени. Даже Борис Пастернак, чрезвычайно настороженно относившийся к изменению аудитории, поддался общему настроению, написав замечательную свою поэму о 1905 годе. В это время он был близок Маяковскому и, естественно, был близок его установкам в понимании поэзии. К сожалению, это его сближение не просуществовало долго по целому ряду причин, из которых главной была разобщенность общественных позиций.

Пастернак после недолгого бунта в стихах начального периода своего творчества обратился к модернизированному ямбу. Главным отличительным оттенком его поэзии стала подробнейшая деталь описания. Настолько подробнейшая, что не сразу воспринимается мимолетным взглядом, а тем более слухом. Деталь, подробность, микроскопический штрих становятся у Пастернака своеобразным средством обращения к читателю. Он заявляет об этом своем видении мира как о лучшем средстве ощутить жизнь. «Не знаю, решена ль загадка зги загробной, но жизнь, как тишина осенняя — подробна». Таков его взгляд на мир; отсюда и все предметы и явления рассматриваются, как в лупу. «У капель — тяжесть запонок», «В трюмо испаряется чашка какао», «Кавказ... как смятая постель». Все сводится к предметам домашнего обихода, к вещам преуменьшенного масштаба. При этом трудно бывает уследить за точностью наблюдения автора, поражающего, в конце концов, сходством сравнения. Но эти стихи, конечно, не успеешь осмыслить со слуха; их нужно перечитать, и не раз, глазами, чтобы воспринять и освоить. Так все дальше уходит автор за подробностями быта, приравнивая к домашности весь огромный мир. «Мы были музыкою чашек, ушедших кушать чай во тьму...» Каких чашек? Какою музыкою? Это, даже и перечитав не раз, не расшифруешь фантазией. А между тем это-то и ценилось Пастернаком как образ, не сразу разгадываемый и долго запоминающийся. С такими стихами,

конечно, не покажешься в зале, полном слушателей. И Пастернак, отдав дань своей молодости в стихах «Сестра моя жизнь», переходит на прозу, в которой стихи играют уже чисто иллюстративную роль.

Если Б. Пастернак был мастером детали, подробности, где «мелкий лист ракит с седых кариатид слетал на сырость плит осенних госпиталей», то Маяковский создал свой мир образов, огромных масштабов, которые видны и слышны далеко и ясно. «Солнце! Отец мой! Сжалься хоть ты и не мучай!», «Земля! Дай исцелую твою лысеющую голову!», «Гремит, приковано к ногам, ядро земного шара...» Все это предметы огромного мира, в котором поэт чувствует себя не последним. Вот он бьет по плечу солнце, пришедшее к нему запросто в гости. Вот он братом Большой Медведицы «горланит стихи мирозданию в шум». И это не только поэтическое преувеличение: голос агитатора, горлана, главаря раздавался не только в пределах одной страны, он увлекал за собой и дальние сердца, находя отклик во всем молодом человечестве. Такого масштаба звучания еще не имел ни один поэт и при жизни. Журнал, издаваемый им, вызывал ответные издания во многих странах мира: голос его возникал то в Америке, то в Японии, то в Польше, сближая далекие континенты и рождая эхо за тысячи и тысячи миль. Пастернак начал, в конце концов, ревновать Маяковского к аудиториям. Не к советским только, но и к мировым аудиториям, прислушивавшимся к новому голосу, «горланящему мирозданию в шум». Так разошлись пути двух замечательных поэтов, начатые вместе. Пастернак уже не рассчитывал на большие аудитории, оставаясь поэтом подробностей, и подробности эти, к сожалению, закрыли от него горизонт.

Мне радостно, что нынешняя молодая поэзия устремилась по пути, открытому Маяковским. С задором юности работает она над тем стихом, с которым можно выходить на площади, на эстраду, на митинги. Потому-то и хлынули в эту поэзию самые что ни на есть современные и злободневные темы. Потому-то и проявляет она столь повышенный интерес к неканоническим формам стиха, к поэтической звукозаписи.

Молодая поэзия уловила витающую в воздухе острую потребность в звучащем стихе. Она хорошо знает, что самая надежная гарантия ее успеха — связь с аудиторией, со слушателями. Но, чтобы до конца ответить на эту потребность, молодая поэзия должна всерьез задуматься не только над тем, *как* и о *чем* говорить с аудиторией, а главное, *что нового* сказать ей. Именно к этому прежде всего обязывает молодую поэзию заслуженный ею успех. Тогда-то и станет окончательно на ноги звучащий стих, начало которому было положено первыми годами Октября.

1962

СОВРЕМЕННИКИ

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И ЕГО ПОЭМА «ОБЛАКО В ШТАНАХ»

Футуристов упрекали в том, что за ними нет больших вещей, что их победное шествие — только буффонада. Помним (мы ничего не забываем), как один рассерженный шумом старичок взывал, пытаясь сохранить злобнокровие: «Что вы нам на дудочке посвистываете. Вы покажите, что умеете играть на органе!» (До его простуженных символической непогодой ушей гимны будущего доносились тогда слабым свистом свирели.) Но появляется уже вторая большая трагедия В. В. Маяковского, а критики потеряли язык (или стерли кожу с него, подлизываясь к пиршеству госпожи Войны). И что могли бы сказать они им, высунутым от бешеной погони за вчерашним газетным днем! И вы, критики, почтенные забвением журналов, аристократы глупости, недавние исследователи могил, обросшие, как ногти на мертвецах, на славе прошедшего, подошли бы вы своим «метром» измерить стихи живого поэта? Разве вы представите точно размер земной оси, качающейся масштабом в его голосе? И вы, неспособные ученики Запада (над вами же поднят Западом нынче огромный кол), как побледнели бы вы, попав в мир гипертрофированных образов, изменяющих ежесекундно величину своих мыслей, в мир внезапно вырастающих уличных слов! Это к вам, отдававшимся

на всех перекрестках то Шарлю, то Эдгару, обращен ободряюще насмешливый окрик:

Эй!
Господа!
Любители
святотатств,
преступлений,
боен, —
а самое страшное
видели —
лицо мое,
когда
я
абсолютно спокоен?

Это вашу

...мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке, —

пытается раздразнить тот, у которого

...в душе ни одного седого волоса,
и старческой нежности нет в ней!
Мир огрóмив мощью голоса,
иду — красивый,
двадцатидвухлетний.

Итак, вот оно, средство от бессилья! Это сильнее вашей Амриты — Вечной Женственности. Это дешевле («Облако в штанах». Ц. 1 р.). И это единственное средство ликвидировать грехи вашей молодости. Испробуйте! Не бойтесь! Здесь нет обмана! Ведь

...мне —
люди,
и те, что обидели —
вы мне всего дороже и ближе.

Видели,
как собака бьющую руку лижет?!

Я,
обсмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный
скабрезный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.

Ведь даже

...тучи
и облачное прочее
подняло на небе невероятную качку,
как будто расходятся белые рабочие,
небу объявив озлобленную стачку.

Вы поняли? Может быть, вы теперь взмолитесь на эти рифмы, сверкающие, как дула револьверов, на голос, блистающий осколками витрин! Что же еще можно добавить к его грохоту?

Пустите!

Меня не остановите.
Вру я,
в праве ли,
но я не могу быть спокойней.
Смотрите —
звезды опять обезглавили
и небо окровавили бойней!

Эй, вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!

Глухо.

Вселенная спит,
положив на лапу
с клещами звезд огромное ухо.

Что же, господа критики! Может быть, кто-нибудь попробует силенку на этом силомере? Ведь «Русские ведомости» шуршали уже что-то в уголке, так что и приличие будет соблюдено. Да и до приличия ли со спичечными-то ножками? Итак, ждем членораздельной чепухи.

1916

РАБОТА МАЯКОВСКОГО НАД ПОЭМОЙ «ПРО ЭТО»

Три сохранившихся черновика поэмы «Про это» открывают редчайшую возможность подойти вплотную к методу творчества Вл. Маяковского. Черновой процесс обработки произведений происходил у него обычно не за письменным столом. Этот процесс, как общее правило, протекал у него буквально на ходу, на людях, на улице. Особенность дарования Маяковского и, быть может, один из коренных признаков массовости его творчества состояли в том, что ему не только не мешали, а наоборот, помогали, являлись необходимыми и неотделимыми от работы — шум окружавшей его жизни, уличное движение, вся пестрота впечатлений, которые не оставались посторонними процессу его творчества. Для предварительной работы Маяковскому не требовалось кабинетной успокоенности, изолированности, тишины. Он никогда не уходил, не запирался, не устраивал себе искусственного уединения.

Наблюдая с понятным интересом за ходом его работы, я часто замечал, что Маяковский, исключительно остроумный и наблюдательный в разговоре, иногда вдруг делался рассеян, отвечал односложно, а то и невпопад, как будто решая свои дела про себя, но в то же время не переставая в какой-то степени быть включенным в окружающее. Это и была его манера предварительной обработки заду́манного. Черновики стихов были у него в памяти и очень редко оказывались занесенными в записную книжку. В них мы находим в подавляющем большинстве случаев лишь набело переписанный текст,

против которого печатный если и отличается, то очень несущественными изменениями.

Особые обстоятельства, сопутствовавшие работе Маяковского над поэмой «Про это», несколько видоизменили свойственный ему способ черновой обработки вещей. В период создания поэмы обстоятельства эти были следующие.

На пороге 1923 года между Маяковским и ближайшими окружавшими его людьми была серьезная принципиальная размолвка. Дело в том, что революционные годы, круто оборвав все бытовые установки и привычки существовавшего общественного уклада, поставили вновь и наголо вопросы личного поведения, личного устройства своего быта.

Традиции такого нового поведения и такого нового быта еще только устанавливались. Их неясные контуры можно было только угадывать сквозь сплошной стойкий и липкий мелкобуржуазный и мещанский уклад, свойственный огромному большинству городского населения. Передовая общественность была занята целиком крупными проблемами переустановки хозяйственно-политической жизни огромной страны. Мелочей личного обихода, которые в конечном счете и составляли ткань общественных традиций, такая переустановка почти не касалась. Между тем волны нэпа уже перекатывались через палубу революционного корабля. Корабль шел к цели, ни на секунду не теряя ее из вида, но меняя курс сообразно опасностям и сложности пути. Держаться на его палубе было очень нелегко: нужно было сжать зубы и вцепиться в поручни, чтобы не быть смытым в море обывательщины и мещанства. Немало людей с революционным прошлым очутилось за его бортом. Немало жизней сломалось, не осилив напряженности противоречий.

Маяковскому, как поэту, жившему в первую очередь чувственным опознанием мира, и как революционеру, стремившемуся подчинить и контролировать это чувственное опознание разумной целесообразностью, приходилось вдвойне трудно все это переживать и переосмысливать. Опасность обюрокрачивания динамики Октября через застылость и инерцию личных переживаний каждого, опасность спада революционной самоотверженности

и героизма годов гражданской войны, опасность превращения их мускулистости и напряженности в жирок чиновничье-обывательской успокоенности чувствовалась им особенно тревожно и остро.

Подтверждением именно этих опасений Маяковского остаются такие стихи, как, например, «О дряни» и «Прозаседавшиеся», обратившие на себя пристальное внимание В. И. Ленина. Но гораздо большим материалом, свидетельствующим о таких переживаниях, остается замечательная и совершенно не воспринятая в этом разрезе прозаседавшейся дрянью тогдашней критики — поэма «Про это».

Вкусы персонально ответственных за литературные дела людей зачастую отставали тогда на полвека. Одному нравился Анатоль Франс, и он измерял литературную квалификацию близостью к стилю этого автора; другому — блаженный Августин или Софокл; третьему — и Леонид Андреев и Надсон сразу. Все это рождало бесконечные мелкие досадные стычки, ложившиеся накладными расходами на поэзию сегодняшнего дня. Все это, обступая лефовцев глухой стеной — в лучшем случае равнодушия, а в худшем — активной враждебности, грозило превратить их в литературно-эстетский салон, в какую-то замкнутую секту оригинальничающих стилистов, лидером которой являлся Маяковский. И все это тем самым частично способствовало ослаблению и вырождению первоначальных прямых революционных задач нового искусства в объединенно-бытовые переживания людей полупризнанных, полупринятых, но не могущих быть использованными целиком в непосредственной массовой работе.

Роль такого литературного салона с лидером Маяковским во главе не была по душе ни ему, ни его окружавшим. Бои за стихотворный фельетон, за публицистический жанр, за литературу факта, за рекламу советской продукции, за лозунговое и агитационное искусство, атаки на академический бюрократизм, на инерцию вкусов, на монополистичность методов классического наследства — были постоянно недружелюбно и несправедливо оцениваемы как не стоящая внимания шумиха,

самореклама и желание утвердить себя за счет истребления памятников и ценностей прошлого.

Конечно, наряду с угнетающими, подавляющими выходками людей прошлого были и другие симптомы, противоположные им, подкрепляющие и дающие веру в работу. Симптомами этими были прежде всего постоянная и все возрастающая симпатия активной комсомольской аудитории, охват и практическая реализация новых методов искусства у массового слушателя. Иллюстрацией признаков этого рода может служить хотя бы отношение Ленина к Маяковскому, которое, согласно воспоминаниям Н. К. Крупской, очень изменилось после посещения Владимиром Ильичем общежития вхутемасовской молодежи, где он увидел, как молодежь эта, готовая отдать жизнь за революцию, находила выражение своим чувствам в стихах Маяковского. «После этого, — свидетельствует Крупская, — Ильич немного подобрел к Маяковскому». Вот такое «подобрение» наблюдалось, конечно, неоднократно и в других случаях практики лефовцев.

Литературная отъединенность и карантинное окружение «прошляков» создавали для Маяковского и окружающих его ту бытовую неспаянность, ту выделенность в отношениях, которые оставляли на волю случая всю личную работу над собой.

Сверхмерная утомляемость от ненужных усилий, от всей этой привходящей бытовщины искусства усиливала зачатки усталости, ослабляла боевую активность темперамента Маяковского. Именно в эту пору и назрел тот самокритический переучет своих личных сил, возможностей и целеустремленности, поэтическим выражением которого для Маяковского явилась поэма «Про это».

Люди — лодки.
Хотя и на суше.
Проживешь
свое
пока,
много всяких
грязных раку́шек
налипает
нам
на бока.

Вставший перед Маяковским и ближайшими к нему людьми вопрос об этих грязных ракушках и послужил поводом к этой самокритике, к переоценке себя. Могут возразить, что все же вопросы эти по существу были вопросами личного порядка, но, ответим мы, такого личного, которое становится уже общественным, приобретая не индивидуальный характер отдельной биографии, а становясь личным для множеств, для каждого, очутившегося в таком положении человека. Положение это, как уже было говорено, стояло в связи именно с массовой непереустроенностью вопросов семьи, личности, миросозерцания.

Центр тяжести этого вопроса состоял в том, как отделить свое личное существование от общественной работы. Вернее будет сказать — не как отделить, а как не отделять, как срастить их между собою. С одной стороны, для поэта — своеобразие его творческого устремления, непосредственная борьба за новизну, небывалость, непривычность своей работы; с другой — обособленность этой работы, «артистичность» этого рода производства, прокладывающего себе дорогу через головы своего общества туда, в века, в даль грядущего, «к потомкам». Ответ на этот вопрос практикой взаимоотношений человечества со своими «великими» был двояк. Или — уйти в себя, в одиночество, в созерцание собственного своеобразия, обречь себя на непонятость и неиспользованность в пределах срока личной жизни. Этот ответ, конечно, не мог удовлетворить Маяковского, хотя и напрашивался ему, что очевидно из выброшенной после концовки одного из его стихотворений:

Я хочу
быть понят моей страной,
а не буду понят, —
что ж,
по родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.

При всей замечательной образности этой строфы — подчеркиваем, что она была выкинута Маяковским из печатного текста, как не соответствующая его главной установке. Это и не удивительно. Маяковский не мог быть

в ссоре со своим поколением, не мог остаться непонятым, не мог и не хотел удовлетвориться ролью поэта — изгнанника из своей эпохи.

Вторым ответом могло быть успокоенное примиренчество с ролью артиста, воспринятого только отчасти, «постольку поскольку» громада его одаренности не позволяет не обращать на него внимания. Такое положение принятости отсюда и досюда, принятости с оговорками, предохранительными комментариями критиков, на другой день отказывающихся от своих вчерашних установок, тоже, конечно, не могло быть терпимо Маяковским. Он не был человеком половинчатых достижений. Он не хотел оставаться общественным украшением эпохи вроде завитка на греческой колонне, — он хотел быть самой колонной, поддерживающей здание этой эпохи. И примириться с ролью поэтической тли, доимой трудолюбивыми муравьями по мере надобности их в сладком поэтическом молоке, было ему не по плечу и не по вкусу.

Не хочу,
чтоб меня, как цветочек с полян,
рвали
после служебных тя́гот.
Я хочу,
чтоб в дебатах
потел Госплан,
мне давая
задания на́ год.

Однако положение именно такого цветка в тепличных оранжереях искусства, которое грозило Маяковскому в продолжение всей его жизни, в этот период чувствовалось особенно остро.

Маяковский хотел открыть собой новый тип работника искусства. А его тащили за фалды на почетно-просиженное место мирового лирика. Маяковский хотел быть классовым поэтом революции. А ему предлагали удобный участок на литературных мостках признанных великих. Ему угрожал перевод в разряд наших почитаемых и таскаемых на концерты имен, стригущих купоны со своей славы, — а этого не хотел, против этого протестовал Маяковский — всемерно, вседневно, всеспособно.

И в описываемый нами период все это, сейчас ложащееся так ровно и гладко на бумагу, будоражило, беспокоило, ставило вверх дном чувства и мысли Маяковского.

Сведем вкратце в одно наши предпосылки.

Олитературивание, оплывание революционно-поэтической практики Маяковского, бытовая угроза свести на нет эту воинствующую практику, превратить ее в обычное кустарно-художественное занятие, реальным результатом которого остаются личная слава, обеспеченность, благоустройство, — все это было подготовкой, а проясненность сознания опасности всего этого — толчком к написанию «Про это».

Ты, может, к ихней примазался касте?
Целуешь?
    Ешь?
        Отпускаешь брюшко?
Сам
  в ихний быт,
            в их семейное счастье
намѐреваешься пролезть петушком?!

И величайшей ханжеской, начетнической слепотой было бы, прочтя хотя бы эти несколько строк поэмы, сводить ее к «личной лирике» автора. Разве не перекликаются они с теми гневными строками, которые уж никак не сведешь к такой «личной лирике» в стихотворении «О дряни»?

Утихомирились бури революционных лон.
Подернулась тиной советская мешанина.
И вылезло
из-за спины РСФСР
мурло
мещанина.

Таким образом, мы видим достаточную почву сложных взаимодействий личных и общественных вопросов, переплетенных между собою настолько прочно, что было бы ошибкой говорить о них в отдельности, выставляя те или иные из них первопричиной зарождения поэмы. И именно такой переплетенностью этих вопросов объясняется тот кризис внутренней жизни Маяковского, который совпал с работой над поэмой.

Что касается личных обстоятельств жизни Маяковского, то они представлялись тогда так: по взаимному уговору Маяковский расстался с самым близким ему человеком на определенный, обоими обусловленный срок — два месяца, для того чтобы пересмотреть свой внутренний багаж в зависимости от упомянутых нами грозящих опасностей, так как «так жить» становилось немыслимо. «Так жить», чтобы равняться на заслуженные лавры признания, так жить, чтобы реализовать свои чувства, имея результатом такой реализации только гонорары, чтобы таскать купленные на эти гонорары закуски и сласти в свой литературный салон. Одним словом — жить по трафарету, истертому в биографиях поэтов всех времен, и довольствоваться этой жизнью, как будто революция не взорвала мостки между этим трафаретом и иными возможностями существования.

Октябрь прогремел,
карающий,
судный.
Вы
под его огнеперым крылом
расставились,
разложили посудины.
Паучьих волос не расчешешь колом.

И вот этот-то, казалось бы, личный и внутренний конфликт с действительностью был поднят и осмыслен Маяковским не только как его случайная, но и как общественная неурядица, корни которой уходили в быт, не поколебленный еще революцией. Корни эти врывались далеко в прошлое, они тянулись «из-за семи лет», к предреволюционному 1916 году, к тому времени, когда был написан «Человек».

Семь лет я стою.
Я смотрю в эти воды,
к перилам прикручен канатами строк.
Семь лет с меня глаз эти воды не сводят.
Когда ж,
когда ж избавления срок?

Эта связь и преемственность настроений Маяковского свидетельствуют о какой-то периодической его натружен-

ности, о моменте обострения бытовых конфликтов, объединяющихся время от времени в настолько сильный напор, что он требует себе выхода в творчество. И этот напор Маяковский рассматривал не как единичный случай с собой, — он пытался осмыслить его в свете его многотысячной повторности, он решал его не только для себя, снимая с него всю интимность его лирической обособленности:

Оставь!
Не надо
ни слова,
ни просьбы.
Что толку —
тебе
одному
удалось бы?!
Жду,
чтоб землей обезлюбленной
вместе,
чтоб всей
мировой
человечьей гущей.
Семь лет стою,
буду и двести
стоять пригвожденный,
этого ждущий.

Смертельная схватка с бытом, в котором ценят человека не по тому, для чего, что и как он делает, а лишь по тому, сколько дохода приносит ему его дело, знаменитый вопрос американских деловиков: «Делаешь деньги?», ухлопывание людьми всей своей жизни на устройство личного благополучия — вот главное, против чего направлена поэма, вот коэффициент ее личного сюжетного построения. Это следует иметь в виду при всяком отводе в сторону ее любовной лирической мотивировки. Порох, которым взрывает Маяковский твердыни мелкобуржуазного быта, это — любовь, взаимоотношения между «им» и «ею», но сила этого взрыва выходит далеко за пределы радиусов ее видимого действия. То, что «Беклин Москвой расставил «Остров мертвых» — синоним пошлости; то, что «в передней пьяный проветривал бредни», что «бабушки лезут из карточек», что «слова проходят насквозь», — все эти отдельные образы — лишь осколки потрясающей силы взрыва, бикфордов шнур которого был

протянут от сердца Маяковского к угрюмым скалам бытового пейзажа.

Отмахиваться от социального значения поэмы «Про это» — значит пытаться сделать вид, что не чувствуешь следов обожженности ею на своем лице. Говорить о мелкости и личностности ее темы — значит объективпо оставлять все по-старому. Слова ее могут проходить насквозь лишь через пустыри абсолютной незаинтересованности и равнодушия к окружающему. Ссылаться на то, что быт-де сам переустроится при реконструкции экономической базы, — значит отводить поэзии место механического громкоговорителя, а не ведущего в атаку передового запевалы.

Два месяца, которые провел Маяковский почти что в полном одиночестве, буквально не выходя из своей рабочей комнаты, были временем создапия поэмы. Результатом этого самозаключения остались три списка поэмы, три ее черновика. Один из них, первый, написан карандашом, по которому иногда идут чернильные помарки. Под первоначальным текстом в лупу можно разобрать еще более ранние варианты. Второй черновик, как и третий, написан чернилами. Наиболее интересными являются отличия первоначального текста первого черновика от последующих исправлений, закрепленных набело во втором варианте. Третий черновик разнится от печатного текста поэмы небольшими изменениями и сокращениями.

Несколько мелких замечаний, характеризующих конкретность образов Маяковского, вырастающих непосредственно из окружавшей его действительности.

Лубянский проезд — рабочая комната, где оставался Маяковский во все время работы над поэмой «Про это».

Водопьяный переулок — квартира, где жила Л. Ю. Брик.

В комнате у Маяковского телефона не было; он им пользовался у хозяев по мере надобности.

«Остров мертвых» — картина художника Беклина, репродукцию которой смолоду возненавидел Маяковский как мерило мелкобуржуазной эстетики.

Бальшин — фамилия хозяина квартиры, в которой находилась рабочая комната Маяковского.

«Кровать. Железки... Кроватные дужки» — соответствует действительной обстановке его комнаты.

На Пресне жила семья Маяковского — мать и сестра. Путь Маяковского к ним шел через Кудринскую площадь; отсюда — *«кудринские вышки»*, *«пресненские миражи»*.

Аннушка — имя домашней работницы Бриков. К ней же относятся строки: «повернется, сгинет шапчонкой гриба», и «пошла, туфлею шлепая». Во время добровольного заключения Маяковского она часто носила записки с Водопьяного на Лубянский.

Из предыдущего выясняется и смысловое значение строки: «под записочной рябью себя погребя».

Строки:

...И любишь стихом,
а в прозе немею.
Ну вот, не могу сказать,
не умею, —

находят объяснение в оставшемся неотосланным письме Маяковского к Л. Ю. Брик. В нем описано душевное состояние Маяковского в то время. Приведенные строки почти буквально имеются в тексте этого письма, но не обработаны стихотворно. Помимо них — строки «о грязных ракушках», налипавших нам «на бока», также находящиеся в письме, использованы Маяковским позже.

...Улыбаясь,
вот такая,
как на карточке в столе.

У Маяковского в то время была карточка Л. Ю. Брик, снятой стоящей на дорожке в аллее Лондонского зоологического сада. Отсюда же, очевидно, и вырос образ заключительной части поэмы о зверинце и о просьбе пустить в сторожа зверинца.

...Увидишь собачонку —
тут у булочной одна —
сплошная плешь...

Такая собачонка существовала в действительности. Маяковский зачастую покупал для нее хлеб в булочной.

Теперь, когда читатель введен в живую ткань текста, перейдем к самим черновикам.

ПЕЧАТНЫЙ ТЕКСТ	ЧЕРНОВИК
В этой теме, и личной, и мелкой, *перепетой* не раз и не пять, я кружил поэтической белкой *и хочу кружиться опять.*	*«Повторенной»* — исправлено для усиления определения избитости. «Повторенной» еще не характеризует окончательной изношенности. *«Перепетой»* — многократная повторенность, усиление. *«И кружиться буду»* — изменен как самый глагол, так и его место в строке. «Кружиться буду» — подчиненней; ударение комплексно-смысловое (не метрическое) на «кружиться». «И хочу кружиться» — волевой напор. Выбор действия — ударение на «хочу», стоящее на первом месте.
Если Марс, *и на нем* хоть один сердцелюдый, то и он сейчас скрипит про то ж.	«Если Марс *населяет* хоть один сердцелюдый, он вот так же сидит и скрипит про то ж». «Населяет» заменено «и на нем», во-первых, потому, что «хоть один» населять не может. «Населять» имеет в виду множественность населения. Кроме того, «и на нем» — конкретизирует еще раз место. «Он вот так же» несет три ударения, раздробленных и дробящих стих. «То и он» — стяжением гласных и снятием ударения с союза «и» объединяет три звуковых и графических пятна в одно комплексное ударение на «он». «Сидит и скрипит» — безличнее, безвременнее, отвлеченнее. Скорее вызывает фигуру писца. «Сейчас скрипит» — конкретнее.
Эта тема придет, калеку за локти *подтолкнет...*	*«Эта тема калеку притянет за локти».* Выброшено «притянет», так как дальше идет более сильный глагол «подтолкнет». Опасение многословности.

И калека
 с бумаги
 срывается в клекоте...

«и срываются буквы с бумаги в клекоте».

Переключение действия на самого действующего. Экономия образа. Калека уже вошел в сознание читателя и слушателя. Посредством его образа и продолжается действие, хотя логичнее был бы срыв букв с бумаги. Однако так именно образ цельнее и впечатлительнее.

...повернется,
 сгинет шапчонкой
 гриба...

«повернется и сгинет» — выброшен союз.

Эта тема придет,
 прикажет:
 — Истина! —
Эта тема придет,
 велит:
 — Красота! —

«Посмотри как прекрасно
 веки расставь»

Подчеркнутая строка исправлена на:
«Эта тема придет и велит Красота».

Замена всей строчки произведена из-за неточности смысловой: «Веки расставь» — «раскрой глаза». Смысловая значимость сохранена: «как прекрасно» — «красота». Но единоначатие строф и повторная утвержденность темы, ее важности, в противовес первоначальной ее характеристике как «личной и мелкой», изменяют структуру строки в повтор ее, в настойчивость на ее важности. Кроме того, выброшен союз «и», что очень часто встречается в обработке текста.

Эта тема азбуку тронет
 разбегом —

«в разбеге» исправлено на «с разбега». Оба предлога выброшены изменением падежа.

уж на что б, казалось, *книга*
 ясна! —

«Уж чего б казалось *чиста* и ясна». Уточненное определение. Повтор образа «азбука-книга».

и становится
 — А —
 недоступней Казбека.

«и *простое А*». «А» и так просто. Введен глагол, характеризующий сравнение начертания буквы и формы горы.

...только скажет: — Отныне гляди на меня! —	«*мальчишке* гляди на меня» исправлено здесь же. «Отныне» усиливает форму приказа. «Гляди на меня» — только поворот лица. «Отныне гляди» — категоричнее, долговременнее.
...и как будто ярясь — посмели забыть ее! — затрясет; посыпятся...	«...и как будто ярясь что посмели забыть ее затрясет и посыпятся». В обеих строчках выброшены союзы. Этим достигается активизация действия. Из описательного «что посмели» — в категорическую реплику: «посмели забыть ее!» «Затрясет; посыпятся» — сильнее, чем «затрясет и посыпятся», так как это не одновременные явления, а следующие одно за другим.
Эта тема ко мне *заявилась* гневная,	«Эта тема ко мне *явилась* и гневная...» Союз выкинут, как обычно, в пользу сжатой действенности строки. «Заявилась» объединяет два понятия — «явиться» и «заявить о себе». Маяковский этим усилил значимость темы, вместе с тем придав более простой, менее напыщенный характер строке разговорным оборотом.
приказала: — *Подать* дней удила! —	«приказала *дать ей* дней удила». Выброшено местоимение, привлекающее лишнее дробное ударение. «Подать» — сильней, чем «дать», в смысле категорического приказания.
...*Молотобоец!* *От сердца к вискам.*	*«эта тема дулом стоит* *у виска»* Строка и ее исправление примечательны как первый мотив самоубийства, дальше преодоленный в поэме. Исправление его, очевидно, связано с разработкой всей тематики поэмы.

Эта тема день истемнила, в темень *колотись* — велела — строчками лбов.	«Эта тема пришла истемнила и в темень *колотиться* велела» «Пришла» здесь же исправлено на «день». Кроме выброшенного, как обычно, союза и изменения глагольного вида, строчки обращают внимание перестановкой понятий. Эта особенность условности расстановки слов впервые замечена О. М. Бриком. Синтаксический носитель смысла меняется местами с подчиненной ему частью предложения. «Строчками лбов» — следовало бы: «лбами строчек». С этим мы встретимся неоднократно.
Имя этой теме: . . . . . . !	«Имя этой теме *любовь»*. Замена в окончательном тексте слова «любовь» точками кажется нам не только зашифрованной или графической игрой. Многоточие указывает на большую значительность темы.

Уже в первом отрывке «Про это», разобранном только что, мы видим характерные особенности работы Маяковского над текстом. Построенное в виде защитительной речи о важности темы, вступление заострено, как ораторская речь. Тринадцать повторов, тринадцать доказательств важности этой темы, постоянно возвращают периодами к ней читателя. Эти возвращения характеризуются повторами, подкреплёнными примерами. Сообразно с этими возвращениями все внимание устремлено на выделение главной цели, центральной мысли вступления. Стремление к наибольшей сжатости, наибольшей насыщенности речи характеризуется, во-первых, категоричностью утверждений, достигаемой при помощи выбрасывания всех подсобных, второстепенных частей предложения, обособляющих активность обращения, во-вторых — работой над глаголами, которые из описательных «явилась», «дать» переделываются в действенные «заявилась», «подать», «подтолкнет». Иногда они заменяются другими частями речи, также активизирующими

своей динамикой фразу: «населяет» — «и на нем», «сидит» — «сейчас». Так же оживляются другие части предложения: «с разбега», «в разбеге» заменено «разбегом», переводящим опять-таки описание действия на самый акт действия. «Колотиться велела» — «колотись — велела». Все эти элементы работы мы встретим и в дальнейшем.

Следует упомянуть еще и о конкретности образов, взятых из действительности. «Эта тема придет, позвонится с кухни...»; «Посмотрела, скривясь, в мое ежедневное...» Такое снижение образности весьма типично для метода работы Маяковского, как метода постоянного перевода плана литературного в план повседневной, обычной сегодняшней жизни. Итак: сгущение, сжатие, сэкономливание фразы, активизация ее через замену безличных частей речи частями, дающими самый процесс действия, перестановка их в положение, на которое падает комплексное ударение — логическое плюс ритмическое, и, наконец, снижение образа в план близких поэту условий жизни — вот черты метода Маяковского, намечающиеся уже в этой, вступительной части поэмы.

Первая строфа главы «Баллада Редингской тюрьмы» в черновике совершенно отсутствует. В черновике вещь начинается с

«Лубянский проезд
Водопьяный
вид вот
вот фон
Лиля в постели
Лиля лежит
У него на столе телефон».

Зачеркнута последняя строка, исправлена на: «Он дать велит телефон».

Телефон, как указано было выше, стоял у хозяев квартиры. Это чисто описательное предложение своей схожестью с балладным обращением, должно быть, и натолкнуло Маяковского на дальнейшее оформление вещи как «баллады».

В постели она.
Она лежит.
Он.
На столе телефон.
«Он» и «она» *баллада* моя.

Зашифровка действующих лиц.
«Она и он *трагедия* моя».
Зачеркнуто, сверху написано «баллада».

Найденное слово мотивировано первой, отсутствующей в черновике строфой: «Немолод очень лад баллад».

Страшно то, что «он» — это я, и то, что «она» — моя.	«не страшно нов я Страшно то что он это я она — это жизнь моя». Зачеркнуто «это жизнь», надписано «любовь». Сверх этого идет текст окончательный.

Строфа переделана в соответствии с общей тенденцией к краткости и действенности фразы. «Она — это жизнь моя» показалась отвлеченным общим местом. «Она» — моя» вместо «она... жизнь моя» — без опосредствования вводным словом.

При чем тюрьма? Рождество. Кутерьма. Без решеток окошки домика! Это вас не касается. Говорю — тюрьма. Стол. На столе соломинка.	«А при чем телефон надежда дурман Телефон соломинка Ясно. А при чем в балладовой драме тюрьма Это Вас совершенно не касается Это никого кроме меня не касается это дело мое частное»

Строфа черновика, чрезвычайно показательная для обработки материала Маяковским. В ней как бы подряд записаны первоначальные мысли, долженствующие облечься в стих, сырье самого стиха с еле намеченной структурой. Вопрос как бы задан самому себе. Слово «ясно» — как бы ответ на этот вопрос, как бы прояснившийся ответ на него. Если вспомнить обстоятельства, сопутствовавшие написанию поэмы: добровольное заключение себя Маяковским в двухмесячную тюрьму, разлука с близкими и невозможность рассказать обо всем этом в поэме, — понятен этот отвод от ответа: «Это дело мое частное».

Видно также и выбрасывание лишних в стихе слов, отяжеляющих и ослабляющих обычную речь. «Это никого кроме меня не касается» — стало: «Это вас не касается». Драма становится уже «балладовой драмой», но впоследствии драма целиком превращается в «балладу», причем

в «балладу Редингской тюрьмы», — мотивировка уже литературная, отводящая и заменяющая «частность» дела. Здесь мы видим как бы выформление, вытеску образа из подсознательного плана в план ассоциативных, объясненных, осмысленных его возможностей.

Тронул еле — *волдырь* на теле.	«Ожог на теле» исправлено на «волдырь на теле». Тщательный отбор слов из синонимов.
Трубку из рук вон.	«Горящую трубку вон» зачеркнуто; «из ладони трубку вон» — тоже зачеркнуто. «Горящая трубка» двусмысленно с табачной трубкой; поэтому выброшен эпитет, сокращена тем самым фраза, активизировано действие, фонетически отшлифовано.
Из фабричной марки — две стрелки яркие омолниили телефон.	«из фабричной марки две молнии яркие окружили огнем телефон» «фабричной марки две стрелки яркие обвили огнем телефон» Фабричное клеймо на телефоне — центральный образ строфы, развернутый и дальше. Марка на телефоне — небольшой кружок, — опутать телефон ему нельзя, обвить тоже. И вот почему молнии превратились в глагол «омолниили». Дано само действие из первоначального зрительного впечатления.
Соседняя комната. Из соседней сонно: — Когда это? Откуда это живой поросенок? —	«Из соседней комнаты бурчат спросонок откуда это у Маяковского живой поросенок» Опять-таки сокращение описательного предложения за счет выкинутых слов «бурчат» и «у Маяковского». Вместе с тем само бессвязное ворчание дано в нелепости построения вопроса: «Когда это?»

Звонок от ожогов уже визжит...	«А это с ожогов звонок визжит» Первоначально строка была продолжением и разъяснением предыдущей. Но общая краткость, обрывочность, характеризующая тревожность состояния описываемого, подсказала возможность Маяковскому разорвать объяснительную фразу, начав ее отдельно. Вместе с тем усилена звуковая сторона строки: «от ожогов уже визжит» — почти дан этот визг.
Беги! Скорей! Пора!	«Скорей *опоздаешь* пора» Снова сокращение, определяющее и подчеркивающее тревогу положения. «Опоздаешь» на «скорей» — сокращено два слога.
Моментально молния телом забегала. Стиснул *миллион* вольт напряжения. *Ткнулся* губой в телефонное пекло.	«*взъяренная* молния телом забегала Трясясь от *тысячи* вольт напряжения». «*уткнулся* губой в телефонное пекло» Усиление посредством характеристики временности, количеством, отрывочности движения: «Моментально», «миллион», «ткнулся».
...взмыв Мясницкую пашней...	Последовательность замены глаголов: «вздымая», «вспахав», «взрыв», «взмыв». Все глаголы менее динамичны, чем «взмыв».
...пулей летел барышне.	«пулей летел *к* барышне» — выброшен предлог.
И *вдруг* как по лампам пошлó куролесить...	«*По всем* по лампам пошло куролесить». Повышение внезапности: «вдруг... пошло».
...под *Рождество* на воздух взлетишь...	«Под *новый год* на воздух взлетишь» «Рождество», очевидно, поставлено как синоним древнего обычая.

...про это лишь —
сто лет! —
говаривал детям дед.

«про это лишь *через сотню лет*
рассказывал внукам дед».

Уже знакомое сжимание строки и активизация ее другим видом и формой глагола.

Следует отметить, что наряду с мелкой шлифовкой строки здесь уже ясно видно установление лейтмотива основного размера вещи. Размер этот трехдольный; если нужно было бы говорить о строгой метрической схеме — амфибрахический. Он вступает как аккомпанемент всей вещи, перемежаясь с вводными, снижающими его и перебивающими фразеологически-ритмическими ходами, но все же постоянно возвращаясь и оставаясь мотивом, преобладающим и руководящим голосом. При этом, конечно, следует иметь в виду, что это не «чистый» амфибрахий: он осложнен комплексными ударениями, в которых логический напор является главным.

— Было — суббота...
под воскресенье...
Окорочок...
Хочу, чтоб дешево...

«Было с субботы
под воскресение
Почем окорочки пожалте
дешево»

Здесь обычная короткость, наоборот, замедлена сообразно рассказу деда. «С субботы» — «было — суббота». Вторая строка — яснее.

...Ходун — подошва!.. —
Не верилось детям,
чтоб так-то да там-то.

«качает подошву» — активизация образа.
«Не верили внуки»

...*разверг* телефон дребезжащую
лаву.

«*Изверг* телефон», очевидно, заменено из-за зрительной двусмысленности. Ибо телефон не изверг.

...и сыпало вниз дребезгою
звоночной.
Стекло за стеклом,
вьюшку за вьюшкой
тянуло
звенеть телефонному в тон.
Тряся
ручоночкой
дом-погремушку,
тонул в разливе звонков
телефон.

«и сыпался вниз дребезгою
звоночной».
«Из печек с треском
сыпались вьюшки
Летели шкафы
на паркетные лона
Весь дом трехэтажный дрожал
погремушкой
гремел в ручоночке
телефонной».

Замечательная увязка бывших вначале раздробленными предложений в один период, законченный и отшлифованный. Вторая строка выпала как отягощающая ненужными подробностями.

Дрожание дома дано только через стекла и вьюшки. «Тяпуло» связывает в общую дрожь резонанса. «Тряся» конкретизирует эту дрожь. «Дом-погремушка» объединяется в одно зрительное и слуховое понятие, не разобщенное сравнением и объединением в цельный образ.

Разпочтения:

«за вьюшкою вьюшку»

«тонул в рыданье звонков телефон»

От сна
чуть видно...

«Со сна чуть видно»

Попятное избежание слияния.

Шаги *отдаляются...*
Слышатся еле...

«Шаги *кончаются*»

Далее в печатном тексте идут две строфы: «Застыли докладчики...» и «Им видима жизнь...», которые в черновике отсутствуют.

...какая-то гордая белой
обновой...

«сияя рождественской снежной обновой»

Эпитет «рождественский» удален как переставший быть синонимом праздничности.

И все
вот на этой вот держится
ниточке.

Вместо «все» было слово «мир», потом «жизнь». Оба слова зачеркнуты.

Потом идет перестановка. Отрывок «Дуэль», состоящий из шести строф, в рукописи первого черновика записан в таком порядке: 3-я, 1-я, 2-я, 4-я, 5-я строфы. 5-й строфы нет, она написана позже. Разночтения в этом куске таковы:

Раз!
Трубку наводят.
Надежду
брось.

«Раз трубка пошла вздыматься брось надежду»

Обычное сокращение и перестановка, усиливающая движение.

Хочется крикнуть
медлительной бабе...

«И хочется крикнуть медлительной бабе» — союз выброшен.

Страшнее пуль...
по кабелю,
вижу
слово ползет...

«Страшнее пули»
«по кабелю вижу *фраза*»

Зачеркнуто: «*ко мне* по кабелю слово ползет»

Введением глагола подтверждается реальность отвлеченного описания.

...ползло
из шнура —
скребущейся
ревности
времен троглодитских
тогдашнее чудище.

«вползло из шнура
тогдашней ревности
времен троглодитских
косматое чудище

«Скребущейся» сразу характеризует и зверя, и чувство. «Тогдашней» отошло во вторую строку.

В позднее прибавившейся строке это определение «скребущейся» развито в «проскребается зверь». А «косматое» дало образ медведя в дальнейшем.

Красивый вид.
Товарищи!
Взвесьте!
В Париж гастроливать едущий
летом,
поэт...

«Красивый вид
художники взвесьте
В Париж на гастроли
едущий летом».

Замена слова «художники» словом «товарищи» — перевод обращения из категории профессионалов ко всем, кого чувствовал товарищами.

...царапает *стул* когтем
из штиблета.
Вчера человек — ...

«Царапает *пол* когтем
из штиблета»
«Щенок вчерашний»

«Царапает пол» — поза недостаточно уточнена. Снижение образа «щенок вчерашний». Маяковского часто сравнивали по

резвости и неуклюжести телодвижений со щенком. Сам он зачастую подписывал письма к близким: «Щен». Очевидно, это чересчур домашнее сравнение заменено более серьезным.

Медведем,
когда он смертельно
сердится,
на телефон
грудь
на врага тяну.
А сердце
глубже уходит в рогатину!

«Повадкой медведя
который сердится
на телефон свою грудь
на врага тяну
а сердце глубже уходит
в рогатину
зубцами любви издирается
сердце»

Вариант:
«Схватила рогатина
зубьями сердце»

Фраза распутана, разъяснена.

«Повадкой медведя, который» — несомненно детски ослаблено.

«Медведем, когда он смертельно сердится», — строка подтянута на мускулы, выброшено слово «свою», ненужное здесь как определение. 3-я и 4-я первоначальные строки вынуждались рифмой «сердце — сердится». Чувствуя зависимость этой строки, Маяковский выбрасывает ее, оставляя одно слово «сердце».

Далее идет строфа, вычеркнутая совершенно и не вошедшая в печатный текст.

«Людей телефонные тешат
сети
Искусством тешатся
пением нотным
А в горе
все отходит на свете
один трясешься промерзшим
животным»

Трудно решить, чем руководствовался Маяковский, выбрасывая эту прекрасную строфу. Думается все же, что причина уничтожения строфы в описательности ее, в рассудительности ее тона. Необходимость продолжать

очень жгучее, очень стремительное действие, может быть, отвела эту строфу, удлиняющую основной ход событий.

...Ручьища красной меди.

«Ручьями звенящими красной меди»
«Ручьями натекшими красной меди»

Оба варианта заменены усилением слова «ручьями» — в «ручьища».

...но если плачут,
то именно так.
То именно так:
без сочувственной фальши
скулят,
заливаясь *ущельной* длиной.

«но если плачут то именно так
То именно так
без сочувственной фальши
ревет заливаясь *речною*
длиной»

«Ревет» заменено «скулят», более передающим тоску медведя. Вместо «речною» — «ущельной», очевидно, из-за того, что река, в дальнейшем описываемая, еще не оговорена.

Сорвался лист.
Обвал.
Беспокоит.
Винтовки-шишки
не грохнули б враз.

«Обвалом случайны(м)
сорвавшийся лист
беспокоит
Винтовки шишки
как треснут враз»

Описательное «сорвавшийся лист» заменено, как всегда, действием: «Сорвался лист».

«Как треснут» переделано в «не грохнули б», из понятного предощущения опасности, а не самого ее реального проявления.

Кровать.
Железки.
Барахло одеяло.
Лежит в железках.
Тихо.
Вяло.
Трепет пришел.
Пошел по железкам.
Простынь постельная треплется
плеском.

«Взмедведилось вот что:
подмятое вяло
тряпьем прижимаясь
к кроватным железкам
волной вздыматься пошло
одеяло
переливаться размеренным
плеском»

Один из центральных узлов образности темы. Реализация образа целой цепью детализированных подробно

ощущений. Вновь образованный глагол «взмедведиться». Из комнатной обстановки нужно сделать Неву, воду, реку, льдины. Превращение одеяла в волны идет от метафоры: «волны — одеяло». «Простынь постельная треплется плеском» — перевод слуховых ощущений в зрительные. Этот вариант переделывается упорно.

«Мое одеяло лежавшее вяло
послушно кроватным железкам
вздыматься и падать пошло
одеяло
блестит и шепчется плеском»

Зрительное и слуховое отыскивание аналогии между одеялом и рекой. Новый вариант:

«Одеяло лежало лежало вяло
кроватным покорно железкам.
И стало вдруг дышать одеяло
блестеть и шептаться плеском»

Из всего этого в чистовой текст, как видим, вошло очень немного, но зато главное: «вздыматься и падать», «дышать» сведено к «трепету»; «блестеть и шептаться» превратилось в «простынь постельную». Далее к зрительным и слуховым прибавляются осязательные ощущения.

Вода лизнула холодом ногу.
Откуда вода?
Почему много?
Сам наплакал.
Плакса.
Слякоть.
Неправда —
столько нельзя
наплакать.

«Волна облизала холодом ногу
Пусть я неврастеник
плаксивая слякоть
Всамделе
столько много много
не мог же я за вечер
наплакать»

Второй вариант:

«Лизнуло немного водой ногу
Я баба плакса и слякоть
Но я и то так много много
не мог б за вечер наплакать»

Детскость этого «столько много, много», «так много, много», первоначально оправдывавшая, очевидно, самый факт плача, уступает в окончательной обработке очень серьезному увещевательному тону: «Неправда».

Маяковский как бы сам, взрослый, утешает себя же, ребенка, и от этого получается разительная контрастность строфы, ее тона и ее содержания.

Чертова ванна!
Вода за диваном.
Под столом,
за шкафом вода.
С дивана,
сдвинут воды задеваньем,
в окно проплыл чемодан.

«Какое наплакать
Уже за диваном
уже за столом
за шкафом вода
С дивана сдвинут воды
задеваньем
в окно поплыл чемодан»

«Какое наплакать» заменено определением воды. Замечательно сближение рифмой понятия неподвижности дивана и движения воды: «за диваном — задеваньем». Пример рифмы большой действенной силы.

Камин...
Окурок...
Сам кинул.
Пойти потушить.
Петушится.
Страх.

«В камине окурок
я сам его кинул
К нему потушить разгорается!
Страх!»

То же продолжение детализирования галлюцинации. Все большая убедительность ее реальности. Выбрасывание лишних слов: «в», «я», «его». Замена глагола «разгорается» каламбурно-метафорическим «петушится». Подготовка ко второму плану галлюцинации.

Верста.
За верстою берег
в кострах.

«на том берегу это
пламя костра»

Окурок превращается в костер, но связь его и описание этой связи выкинуты.

Размыло все...

«Исчезло все»

«Исчезло» механичнее, безмотивнее.

Река.
Вдали берега.
Как пусто!

«Река
Вдали берега
Пусто
Как ветер хлещет
вдогонку с Ладоги».

	Вставленное в 1-ю строку «как» повтором связывает эти две строки, описывающие одно и то же впечатление.
Рябит река. Я в середине. Белым медведем влез на льдину, плыву на своей *подушке*- льдине.	*«Течет разлилась и я* в середине Медведем белым взобравшись на льдину Плыву на своей *подушечной* льдине» «Рябит река» связано фонетически и зрительно; «и» выброшено. «Подушечная льдина» возвращает метафору обратно.
Летит подушка-плот.	*«Несется* подушка плот» — замена глагола более энергичным.
Плыву. *Лихорадюсь* на льдине- подушке. Одно ощущенье водой не вымыто...	«Плыву *трясусь* на льдине- подушке и мысль одна наводненьем не вымыта» «Трясусь» заменено «лихорадюсь» для точности значения. «Трястись» можно и от ухабов.
Мысль растет. Не справлюсь я с нею. *Назад!* Вода не выпустит плот.	«Растет *эта* мысль не справлюсь с нею *Вернуться* вода не выпустит плот» Выброшено лишнее слово «эта». «Вернуться» заменено повелительным «назад!».
Волны устои *стальные* моют. Недвижный, страшный, упершись в бока...	«Волны устои *железные* моют Недвижный и страшный упершись в бока» Выброшено «и».
Небо воздушными скрепами вышил.	*«Все* небо воздушными скрепами вышил» Выброшено «все».
...выше, выше... Вон! Вон — опершись о перила мостá...	«... выше и выше...» «Вон вон опершись о перила моста *сейчас* *начнутся перила моста»* — явно не удовлетворившая Маяковского строка.

Он!
Он —
у небес в *воспаленном*
фоне,
прикрученный мною, стоит
человек.

«Он на небесном *сияющем*
фоне
оставленный мною стоит
человек»

«Сияющем» характеристика радостности, ясности. «Воспаленном» соответствует болезненности переживаемого.

Второй вариант:
«Он на небесном сияющем
фоне
прикованный мною стоит
человек»

«Оставленный» и «прикованный» окончательно переделаны в «прикрученный».

Стоит.
Разметал *изросшие*
волосы.
Я уши *лаплю*.

«Стоит.
Разметал *исседевшие*
волосы
Я уши *облапил*»

«Исседевшие» — старость; изросшие, при той же ассоциации во времени, не дает еще оттенка постарения.

«Облапил» — совершенное действие — переделано в «лаплю», сейчас происходящее.

— Владимир!
Остановись!
Не покинь!

«Останься
приди
помоги
не покинь»

Сокращение количества слов.

Семь лет я стою.
Я смотрю в эти воды,
к перилам прикручен канатами
строк.
Семь лет с меня глаз эти воды
не сводят.
Когда ж,
когда ж избавления срок?

«Пять лет я стою и смотрюсь
в эти воды
привязан к перилам веревкою
строк
Пять лет с меня глаз эта
пропасть не сводит
Когда ж,
когда ж избавления срок»

Изменение срока лет свидетельствует о необязательности связи сюжета поэмы с каким-нибудь личным эпизодом. Семь-пять лет — срок дореволюционного быта.

Второй вариант:
«к перилам привязан канатами
строк

Семь лет с меня глаз эта
бездна не сводит»

«Пропасть» и «бездна» — понятия, менее конкретные в данном случае, чем «воды» окончательного текста.

Ты, может, к ихней примазался
касте?

«Ты может быть к ихней примазался касте» — «быть» выброшено.

Не думай! —
Рука *наклоняется*
вниз его.
Грозится
сухой
в подмостную кручу.
— Не думай *бежать!*
Это я
вызвал.
Найду.
Загоню.
Доконаю.
Замучу!

«Не думай
Рука *опускается* вниз его
грозится сухой в подмостную
кручу
Не думай *спастись*
это я тебя вызвал
Найду
Загоню
Законаю[1]
Замучу»

Привлекает внимание необычное положение прилагательного «сухой» в отношении руки. Следовало бы грамматически «сухая грозится». На самом деле определение усиливается, попав в подчиненное синтаксическое положение.

Далее в рукописи идет пропуск одной строфы: «Там, в городе, праздник», написанной позднее (строки 530—538).

...спаситель-любовь
не *придет* ко мне...

«спаситель любовь не *шагает*
ко мне»

Греби!
Гони меж домовьих
камней! —

«плыви как сейчас
меж домовых камней»
«плыви
греби меж домовых камней»

Стой, подушка!
Напрасное тщенье.

«Остановиться
напрасное тщение

[1] Возможно, что в рукописи описка: «законаю» вместо «доконаю».

Лапой гребу — плохое весло. Мост сжимается. Невским течением меня несло, несло и несло.	Я лапой гребу плохое весло подушку несло несло и несло» Второй вариант: «Я налегаю напрасное тщение Я лапой гребу плохое весло а мост удаляется невским течением меня несло несло и несло». Опять те же способы шлифовки текста: выброска местоимения и союзов; повелительное наклонение вместо неопределенной формы.
За де́нь от тени моей с моста.	«за де́нь от проклятой фигуры с моста» Двусмысленность определения «проклятой» как ругательства.

Далее идет пропуск строфы: «Забыть задумал невский блеск?!», появившейся позднее.

Буря басит — не *осилить* вовек.	«Буря басит не *услышат* вовек Буря басит *разве бурю осилите»*

Проследив таким образом строку за строкой отличия черновика от окончательного текста в двух первых частях поэмы, мы можем уже с достоверностью установить общий и главный принцип работы Маяковского. Принцип этот сводится к следующим особенностям. Во-первых, мы имеем налицо доказательства «борьбы» в стихе Маяковского двух начал: поэтического канона и разговорной речи, вторгающейся в этот канон и разрушающей его, тем самым вносящей в его ткань еще никем не применявшиеся ходы и изменения, открывающие совершенно новые возможности самому стиху. Современность и новаторство этого стиха увеличивают введенные в него коммуникативные функции живой речи: непосредственное обращение, повелительное наклонение, убыстренность с пропусками подсобных частиц, отрывочность и горячая убедительность. Сообразно с этим идет высушивание, вы-

жимание стиха от обычных литературных и ритмических его украшательств, в виде ли гладкого логического построения фразы, в виде ли тех лишних слов и добавочных определений, которые вызываются необходимостью точного соблюдения установленного размера, строения строфы. Маяковский убыстряет стихотворные темпы до скорости мышления, до скорости телеграфного языка, давая лишь эмоционально-смысловые мостки, по которым проводятся читатель и слушатель над основным руслом сюжета. Что это похоже на телеграфный язык какого-нибудь срочного сообщения, важность которого заставляет адресата обострить свое внимание сообразно необходимости ознакомиться с этим сообщением, говорит множество примеров. Динамичность этого сообщения повышается в тех местах поэмы, где дан наибольший эмоциональный нажим. Сама постоянность выброски союзов, предлогов, местоимений напоминает именно такое телеграфное построение речи. Но стих Маяковского все же остается стихом, то есть условным расположением слов и фраз в зависимости от ритма и рифмы, и, значит, несет в себе свою закономерность расположения, отступлений и т. п. Вот эта-то «борьба» стихотворной, условной речи с живой, энергизированной разговорной все время и ведется Маяковским на страницах его черновиков.

Стоит внимательно просмотреть уже разобранный нами текст черновиков в сравнении с окончательной его отделкой, чтобы признать правильность наших утверждений. Маяковский сначала строит фразу в ее эмоциональной расплавленности, со всеми, присущими обращению, чертами взволнованности сообщаемым, и потом лишь вводит ее в стихотворную оправу, стараясь не повредить целостности ее первоначальной непосредственности, поскольку позволяют ритм и рифмы, тем самым подчиняя этот ритм и эту рифму первоначальной разговорной живости.

Раз трубка пошла вздыматься
брось надежду, —

так записана первоначальная строка в черновике. Эта почти обычная разговорная интонация, характеризующая

опасность наводимого оружия, претерпевает в окончательной отделке следующие изменения. Слово «раз» оставлено как начало счета надвигающейся опасности. «Трубка пошла вздыматься» — фраза, требующая усечения для того, чтобы она вошла в размер; вводя ее в этот размер, Маяковский не сдает ее энергичности, а наоборот, усиливает ее, заменяя «пошла вздыматься» одним действенным глаголом — «наводят». «Брось надежду» — слова обмениваются местами: «Надежду брось». Таким образом, окончательно строки принимают следующий вид:

Раз!
  Трубку наводят.
                Надежду
брось.

Первоначальная разговорная интонация сохранена и не только не ослаблена условностью стихотворной расстановки, но, наоборот, именно стихотворная расстановка использована для усиления динамики сообщаемого.

Вот еще пример такого же своеобразного, свойственного лишь стиху Маяковского, способа обработки разговорной интонации в стихотворную, при соблюдении всей живости первой:

Повадкой медведя
                который сердится
на телефон свою грудь
                на врага тяну
а сердце глубже уходит в рогатину
зубцами любви издирается сердце

Здесь характерна обратная обработка текста, первоначально подчинившегося каноническому строю строфы, с повторным иносказательным описанием четвертою строкою строки третьей, вызываемым необходимостью заполнения метрических гнезд строки. Маяковского, очевидно, не удовлетворило такое подчинение старому ритму, и в окончательном варианте он отказывается от этой четвертой строки совершенно, расставляя третью, имеющую уже рифмовку «сердце — сердится», таким образом, что краткость сообщения поддерживает его значительность. При

этом же изменяется и первая строка, в которой ведущим словом оказывается главный образ отрывка. Строка выглядит, как мы уже видели, окончательно так:

Медведем,
когда он смертельно сердится,
на телефон
грудь
на врага тяну.
А сердце
глубже уходит в рогатину!

Эти два начала, взаимовлияющие в стихе Маяковского, и определяют главную линию его метода обработки вещи. Либо он идет от разговорной интонации, усиливая и убыстряя ею движение стиха, либо каноническое стихотворное начало — мелодию, ритм, напевность — «разрушая», а вернее, пересоздавая живым ощущением силы непосредственного обращения. Возникает новый ритм, новая мелодия. Как средство такого оживления инерционной ткани стиха им употребляются всевозможные логические и синтаксические обороты, свойственные, повторяем, лишь разговорной речи. Иногда перенесение смыслового значения с его логического и синтаксического места мотивировано настолько необычно, что становится похожим на обмолвку, свойственную также разговорной речи, обмолвку, которая, отступая от обычных распределений смысловой нагрузки на соответствующие ей грамматико-синтаксические формы, помогает рождению неологизма, прививающегося в дальнейшем как самостоятельно существующая форма. Таково, например, объединение наречия с прилагательным, которое мы наблюдаем в строке:

Я уши лаплю.
Напрасные мнешь! —

где «напрасно» превратилось в определение самой непригодности ушей.

Эта необычность словоупотребления, постоянно сопутствующая работе Маяковского, перенесение функций одних частей речи на другие, изменение этих функций в зависимости от их интонационной установки — все это опять-таки существенные признаки разговорной речи,

где подчиненность и связь предложений разнятся от литературной фиксированной речи.

Усвоив все это, мы в дальнейшем уже не будем точно следовать за строками черновиков, привлекая примеры из них сообразно высказанным нами утверждениям.

В третьей части поэмы, «Ночь под рождество», помимо уже наблюдавшихся нами выбрасываний союзов, предлогов и других подсобных частей речи, встречаются следующие показательные для нас варианты.

Первоначальная строфа крика о спасении намечена так:

Спасите! К Садовой закинул свой плач
Разгрохало эхо У гу гу гу гу
Толчок Дышло Лихач
Минуту фразы дымились в снегу.

Эта первоначальная запись зачеркнута. На место ее поставлено следующее:

Спасите! К Садовой аж выкинул гул
оглоблей или машиной
но только я мордой аршин в снегу
и пулей слова с матершиной

И затем в окончательном варианте строфа закрепляется в следующем виде:

А-у-у-у!
К Садовой аж выкинул «у»!
Оглоблей
или машиной,
но только
мордой
аршин в снегу.
Пулей слова матершины.

Здесь ясно видно, как от первоначальной разговорной интонации во втором варианте Маяковский, пройдя сквозь канонический строй строфы с расстановкой всех подсобных соединительных и описательных слов, приходит к третьему варианту, окончательному, где оставлены только те слова, которые требуются для кратчайшего изложения смысловой значимости происходящего, и вместе с тем ими оформлен тот новый вид стиха, который характерен

сжатостью, емкостью и эмоциональной направленностью разговорной речи.

В следующем примере мы можем проследить, как такое постепенное сжимание, выкидывание всего описательного, обусловленного обычным строением строфы, дает в результате эффект крайней насыщенности и экономичности текста:

Я ткнулся к собаке — обычпая ласка
Но пес в подворотню шмыгнул и заляскал
Крестьяне Я к ним называю их милыми
Спасите! Они в Хорошово за вилами
Я всем расскажу я сумею разжалобить
не может быть что спасти не бежали бы
ах
да ведь
я медведь
ах
Я спрячусь я выскажу первым прохожим
что я не медведь только вышел похожим

Весь этот первоначальный набросок, изобилующий косвенными описательными сообщениями безвыходности положения человека, не умеющего объяснить свое состояние, вычеркнут Маяковским совершенно. Очевидно, при всей лихорадочной взволнованности такого описания оно не удовлетворяло его именно тем, что распространяло единое ощущение в слишком подробные разнообразные детали. Интересно, что от него осталось в окончательном варианте. К нему ведет промежуточный, в котором Маяковский хотел, очевидно, сосредоточить первоначальную разбросанность в нескольких, относящихся к этим описаниям словах:

Да ведь
я медведь
ах!
Уткнулся за камень.
Такой. На Бегах.
Я выйду я выскажу
первым прохожим
что я не медведь
только вышел похожим.

Из первоначального наброска сохраняется в этом варианте восклицание «ах!», необходимое для эмоциональ-

ного выражения чувства вспомнившего о несоответствии своего положения человека, и две главные строчки о рассказе прохожим. Описание этих прохожих и проезжих отброшено, как подсобное и не относящееся к самому положению героя. И наконец заключительный вариант отбрасывает и последнюю, оставшуюся от пейзажа подробность, сохраняя восклицание «ах!» и главные смысловые строки:

Ах!
　　Да ведь
я медведь.
Недоразуменье!
　　　　　　　　Надо —
　　　　　　　　　　　　прохожим,
что я не медведь,
　　　　　　　　только вышел похожим.

От первоначального подробного описания обстановки действий, а также и его предвзятости: «Я спрячусь, я выскажу», остается самый процесс мышления, руководящего действующим лицом в опасности. Все описательные слова вычеркиваются, процесс мышления обнажается, между читателем и автором создается контакт необходимости быстроты решения, и стих становится сжатым до точности мелькающей в мозгу мысли.

Еще пример такой же электризации текста посредством перевода его с литературной описательной традиции на разговорно-мыслительную установку:

Вот радость, радость-то вот!
В прихожей тьма
в электричестве комната, —

заменено в окончательном тексте:

Вот радость!
　　　　　　　　Радость-то во!.. —
Прихожая тьма.
　　　　　　　　Электричество комната.

В дальнейшем читатель сам может, руководясь нашими замечаниями, проследить это постоянное привлечение автором как интонаций живой разговорной речи, так и использование мыслительных апперцепций для энерги-

зирования и активизации своего стиха. В «Про это» мы с особенной ясностью усматриваем применение этих использований мышечной, мускульной силы речи, преодолевающей инерцию обветшалого стихотворного строя, который Маяковский заново реконструировал. Следует внимательно вчитаться в откинутые Маяковским наброски и варианты, чтобы понять, что откидывались они им зачастую не по качеству их общей стихотворной квалификации, а главным образом по соответствию основному устремлению его творчества — приближению стиха вплотную к методам сегодняшнего живого разговорного языка, который был для него мерилом жизнеспособности стихотворных строк.

Всю огромную задачу исследования сложной стройности методов работы Маяковского в нашей первоначальной разведке по его черновикам, конечно, охватить невозможно. Я сознательно не касался композиции всей вещи, чтобы не упустить из виду основной цели — выявить и проследить энергетику его работы над строкой, показать детально технологию его творчества в самом его процессе, в действии, так сказать, на ходу.

Самым главным и наиболее, мне думается, бросающимся в глаза является активизация всего текста двумя средствами: спрессованностью, сгущенностью образа, вырастающего органически из действительности и зачастую определяющего структуру вещи. Как пример этому может служить понятие «тюрьма», выросшее из ощущения двухмесячной запертости в комнате, перешедшее затем в название всей первой части поэмы.

Затем чистка и динамизация текста от лишних слов, сора и стружек, местоимений, союзов, предлогов наряду с постоянным наэлектризовыванием его глагольных речений посредством замены пассивных, описательных частей речи на активные, волевые, приказывающие, усиливающие действие. Отсюда средства этого: повелительное наклонение, совершенный вид, действительный залог, обновление синтаксиса неожиданным употреблением видов, залогов и падежей. Мы видели примеры сокращений двух-трех строф в одну, сведения целого ряда предложений к одной строке. Смена ритмов также участвует в этом. Как смысловое, так и ритмическое движение стиха

постоянно видоизменяется, никогда не застывая, в пафосе ли, в иронии ли, в жалобе ли. Смена эта рассчитана прежде всего на утомляемость восприятия и исполнения. Стойкость образа всегда связана с использованием его до конца, до доведенности к сознанию. Вместе с тем новаторство вещи и в том, что почти на глазах видно, как телеграфный язык поэмы помогает ее смысловому значению. Поэма не трудна для восприятия, как не трудно для заинтересованного восприятия опознавание смысла какого-нибудь важного телеграфного сообщения. Это и достигнуто постоянной выброской подсобных, привходящих либо украшающих трафаретных оборотов. Комплексные логические плюс ритмические ударения меняют здесь старое представление о стихе.

Я пробовал определить основной мотив как амфибрахий; но он становится иногда анапестом, иногда дактилем, а иногда, не теряя ритмической гибкости, переходит в разговорную речь. И над всем этим стоит, конечно, и главным образом, тот удивительный способ перевода своего личного в общественное, которым так умел владеть Маяковский. О. М. Брик как-то заметил, что стих упадочный, стих вырождающийся подчиняет смысловую свою значимость формальной. Наоборот: стих революционный, стих, возрождающий поэзию, всегда подчиняет формальные особенности соответственно своим нуждам. Это ясно видно на работе Маяковского над черновиками, которые предстоит изучать еще очень много, чтобы понять непередаваемое совершенство его окончательной отделки.

1934

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ

В свисающем с одного плеча плаще или накинутой враспашку солдатской шинели, длинноглазый, длинноногий, с чуть замедленными движениями, но всегда точный в них, никогда не ошибающийся в этих движениях, человек этот действительно владел миром. Он владел им в том смысле, что знал его от мельчайших пылинок до самых крупных явлений, знал вдоль и поперек, снизу доверху, от древнейших времен до последних событий.

В моих оценках Хлебникова я вовсе не хочу сделать из него всеобъемлющий образ философа, изобретателя, провидца; но я и не хочу свести истолкование этого образа к сожалительному вздоху о том, что он был и окончился. Мне хочется дать понять читателю, насколько неизвестен еще Хлебников в полный рост, насколько он может еще служить великолепным образцом противоинерционного вкуса, языковой точности, широты и глубины поэтического мышления.

Чего стоит хотя бы одно его гениальное деление людских характеров, способностей, устремлений на *изобретателей* и *приобретателей!* «Приобретатели всегда стадами крались за изобретателями, теперь изобретатели отгоняют от себя лай приобретателей, стаями кравшихся за одиноким изобретателем».

Вот с какими гневными словами Хлебников обращался к мещанам-приобретателям:

«Памятниками и хвалебными статьями вы стараетесь освятить радость совершенной кражи и умерить урчание совести... Якобы ваше знамя — Пушкин и Лермонтов — были вами некогда прикончены, как бешеные собаки, за

городом, в поле! Лобачевский отсылался *вами* в приходские учителя. Монгольфьер был в желтом доме...

Вот ваши подвиги! ими можно исписать толстые книги!»

И дальше:

«Вот почему изобретатели в полном сознании своей особой породы, других нравов и особого посольства отделяются от приобретателей в независимое государство *времени* (лишенное пространства) и ставят между собой и *ими* железные прутья. Будущее решит, кто очутился в зверинце, изобретатели или приобретатели? и кто будет грызть кочергу зубами» («Труба Марсиан», 1916).

Конечно, и до сих пор пунктуальные следопыты вчерашнего дня могут возразить, что в этих строках нет социального деления, что они противоречат научным формулировкам. Конечно, если следовать только букве этих формулировок, то возражающие будут правы. Но разве по духу, по смыслу эти строки не перекликаются с нашими днями широкого движения массового изобретательства? И разве мы не стали государством нового времени, с другими правами и особым предназначением, отделенным от государств-приобретателей?

Нет, Хлебников действительно владел миром и повелевал временем даже тогда, когда оно было в полном подчинении у «приобретателей». Но время не владело им.

Хлебников пришел в литературу на изломе времени. 1905 год молнией расколол слежавшийся фундамент общественного строя. Он привел в колебание молекулы почвы, на которую этот фундамент опирался. Он показал, как непрочен этот фундамент, как близко время его разрушения. Лучшие силы страны вняли и почувствовали это грозное предостережение.

В искусстве это отразилось глухим брожением протеста против традиций.

Философия, право, мораль, эстетика оказались зависимыми от той огромной силы, которая сдвинула мир с мертвой точки успокоенности, внешней благополучности, издавна устоявшихся точек зрения. Требовался пересмотр всей системы мировоззрения.

Хлебников был одним из первых, отказавшихся от услуг и помощи буржуазного общества. Абсолютно беско-

рыстный и не заинтересованный в устройстве личных удобств, отказавшийся от семьи и от минимального комфорта, жил этот «странный» человек одним огромным будущим, ища для него выражения, пристально высматривая его зарождение в прошлом, изобретая для него ту «азбуку ума», которая могла бы объяснить в будущем сложные процессы языкового накопления опыта человечества.

Он предвидел, предчувствовал завтрашний день:

И Разина глухое «слышу»
Подымется со дна холмов,
Как знамя красное, взойдет на крышу
И поведет войска умов.

И еще дальше смотрел он:

Неравенство и горы денег
. . . .
Заменит песней современник.

Как художник Велимир Хлебников был всегда напряжен и устремлен в сторону открытия, изобретательства, разгадки этого человеческого будущего. Экспериментируя, изобретая, проделывая многократно свои опыты, он часто был поставлен перед неудачей их. Но и эти неудачи говорят об огромной энергии, напряжении, величине поставленных задач. Одной из них была мечта о мировом языке, о языке человечества, связанного в одну семью.

Здесь могут последовать придирчивые вопросы литературоведов, еще не уяснивших себе отличия принципиального подхода к искусству от вульгарного сидения между двух стульев. А как же быть с хлебниковской заумью? и с «самовитым словом»?

Так вот, чтоб не быть ложно понятым, я должен сказать и об этом: заумь Хлебникова — это его лаборатория, его тысячекратные опыты над проверкой смысла и звучания, его настройка инструмента. К сожалению, разговоры о ней стали гораздо более популярны, чем его законченные мысли и произведения. Разговоры эти заслоняют и те непререкаемо ясные строки, которыми Хлебников сам оценил себя:

И когда знамена оптом
Пронесет толпа, ликуя,
Я проснуся, в землю втоптан,
Пыльным черепом тоскуя.

Отказавшийся от современного ему настоящего, Велимир Хлебников не мог быть не только освоен, но и принят этим настоящим из-за полной ненужности в том мире, где практика жизненного опыта ограничивалась доходностью ее для небольшого числа верхушечной прослойки общества. Он был странен и ненужен там, как Мичурин и Циолковский с их «фантастическими» мечтами о межпланетных рейсах и мандаринами, выращенными в Сибири. Зачем все это было тому обществу, которого основа была неподвижность и остывание?

И твой полет вперед всегда
Повторят позже ног скупцы.
И время громкого суда
Узнают истины купцы.
Шагай по морю клеветы.
Пружинь шаги своей пяты!

Репутацией «заумника», бессмысленника наделило его время. Между тем Хлебников вовсе не был защитником искусства, оторванного от жизни, от участия в ее строительстве, каким его до сих пор представляет себе большинство. И если его замыслы не могут служить непосредственно в практике наших дней, то все же они являются неисчерпаемым кладезем ряда замечательнейших прозрений, предвосхищений. Взять хотя бы его высказывания об архитектуре будущих городов. Двадцать лет тому назад Хлебниковым владели такие видения, которые еще и сейчас могли бы оплодотворить наисовременнейшие течения зодчества. Вдумайтесь хотя бы в такой отрывок из его наброска «Мы и дома»:

«На город смотрят сбоку, будут — сверху. Крыша станет главное, ось стоячей. Потоки летунов и лицо улицы над собой город станет ревновать своими крышами, а не стенами. Крыша, как таковая, нежится в синеве, она далека от грязных туч пыли. Она не желает, подобно мостовой, мести себя метлой из легких, дыхательного горла и нежных глаз; не будет выметать пыль ресницами и смывать со своего тела грязь черную губкой из легкого».

И дальше:

«Будто красивые» современные города на некотором расстоянии обращаются в ящик с мусором. Они забыли правило чередования в старых постройках (греки, Ислам) сгущенной природы камня с разреженной природой — воздухом (собор Воронихина), вещества с пустотой; то же отношение ударного и неударного места — сущность стиха. У улиц нет биения. Слитные улицы так же трудно смотрятся, как трудно читаются слова без промежутков и выговариваются слова без ударений. Нужна разорванная улица с ударением в высоте зданий, этим колебанием в дыхании камня. Эти дома строятся по известному правилу для пушек: взять дыру и облить чугуном. И точно, берется чертеж и заполняется камнем. Но в чертеже имеет существование и весомость — черта, отсутствующая в здании, и наоборот: весомость стен здания отсутствует в чертеже, кажется в нем пустотой; бытие чертежа приходится на небытие здания, и наоборот. Чертежники берут чертеж и заполняют его камнем, т. е. основное соотношение камня и пустоты умножают (в течение веков не замечая) на отрицательную единицу, отчего у самых безобразных зданий самые изящные чертежи... Этому должен быть положен конец! Чертеж годится только для проволочных домов, так как заменять черту пустотой, а пустоту камнем — то же, что переводить папу римского знакомым римской мамы. Близкая поверхность похищена неразберихой окон, подробностями водосточных труб, мелкими глупостями узоров, дребеденью, отчего большинство зданий в лесах лучше законченных. Современный доходный дом (искусство прошлецов) растет из замка; но замки стояли особняком, окруженные воздухом, насытив себя пустынником, походя на громкое междометие! А здесь, сплющенные общими стенами, отняв друг от друга кругозор, сдавленные в икру улицы, — чем они стали с их прыгающим узором окон, как строки чтения в поезде! Не так ли умирают цветы, сжатые в неловкой руке, как эти дома-крысятники? (потомки замков?)».

Но ведь это один только отрывок! А сколько не менее блестящих соображений рассыпано у Хлебникова, мимоходом обронено по поводу того или иного вопроса искус-

ства. Нет, время до сих пор еще не освоило Хлебникова, свалив его мысли в одну кучу полного собрания сочинений как хлам высокоценный и, возможно, пригодный, но разобраться в котором нет свободного времени и свободных рук.

Что это именно так, подтверждает само издание его сочинений (1928—1933), собранных с большим почтением, но без большого толку. В этом, конечно, не целиком вина издателей. Хлебников вел свое творческое хозяйство безалаберно, лишенный возможности быть услышанным дореволюционным обществом. Он мял и терял свои записи, не имея ни средств, ни угла для упорядочения работы. Черновики его рукописей часто терялись, а беловиков было по нескольку вариантов. Часто из-за недостатка бумаги он на одном и том же листе записывал разно задуманные вещи. По смерти экземпляры его рукописей оказались в разных руках. Собранные и сверстанные случайно еще при жизни его, после смерти они совершенно утеряли последовательность и ясность. Часто встречаешь одно стихотворение, склеенное механически с концом другого. Часто поэма оказывается всего-навсего циклом сверстанных воедино, в разное время и по разным поводам написанных стихов. Поэтому читать Хлебникова трудно вдвойне.

Что бы вы сказали о стихах Пушкина, в которых первая строфа была «Для берегов отчизны дальней», вторая — «Не пой, красавица, при мне», а заканчивались бы строфой из «Пира во время чумы»? А приблизительно так именно и представлено большинство произведений Хлебникова. И если ранний период его творчества имеет вид кое-какой последовательности и упорядоченности печатного воспроизведения, то работа его за период с 1914 по 1922 год является нагромождением черновиков, недоконченных отрывков, набросков, замыслов, очевидно так и не увидевших света в своем окончательном завершении.

Две большие вещи «Ночь перед Советами» и «Ночной обыск» являются произведениями, в которых виден Хлебников в полный рост. С них, по-моему, и нужно начинать знакомство с Хлебниковым неискушенному читателю. Ими да, пожалуй, еще «Разиным» и собранием отдельных мелких стихотворений и должен быть ограничен

однотомник, какой бы вошел в обиход библиотек и был бы издан для того, чтобы люди полюбили и узнали Хлебникова, который для них жил и писал:

Сегодня снова я пойду
Туда, на жизнь, на торг, на рынок,
И войско песен поведу
С прибоем рынка в поединок!

Отдельной книжкой должны быть изданы его статьи о языке и о будущем человечества. Это также познакомит читателя с Хлебниковым-мыслителем. И уже тогда заинтересованный и полюбивший Хлебникова читатель с большим терпением и внимательностью обратится к тому сырому материалу изобретательства и лабораторной работы, которую представляет собой наследство Хлебникова.

Десятки дат, имен, исторических событий, пестрящих в его статьях и стихах, говорят, что в записях его памяти было огромное разнообразие знаний, тем более прочных и органических, что Хлебников в своей скитальческой жизни никогда не пользовался и не мог пользоваться какими бы то ни было пособиями, словарями и картотеками, что все это было к его услугам в любой момент, усвоенное и продуманное, привлеченное не для того, чтобы блеснуть щегольством знания, а чтобы опереть свой шаг мыслителя на прочную ступень пройденного человеческого опыта.

Но, конечно, все эти попытки описать значение В. Хлебникова падают и бледнеют перед одним движением его губ, произносящих такую строчку, как:

Песенка — лесенка в сердце другое...

Или:

Русь, ты вся поцелуй на морозе!

А сколько сотен таких строк разбросано у него неожиданными подарками читателю! И какой огромный подъем вкуса, понимания языка, прелести общения людей незатрепанными словами может вызвать правильное использование творчества Хлебникова. Как нужен он именно сейчас, когда неряшливость, штамп, шаблон зачастую становятся заместителями изобретательства в поэзии. Да и

только ли в поэзии? Музыке, живописи, архитектуре — всему этому Хлебников дает огромную зарядку.

Бесполезными остаются попытки втиснуть Хлебникова в примитивную схему разложения буржуазной литературы. Почему они именно в Хлебникове хотят видеть последнюю стадию декадентства? Ведь разложение всегда влечет за собой омертвение тканей, выхолащивание их функций, отпадение за ненадобностью.

Может это быть применено и к Хлебникову? Конечно, нет. Его стихи еще не начинали своих действительных функций. Или они мертворожденные, а этого даже злейшие враги его не могут утверждать, или, что совершенно естественно, эти произведения искусства в становлении, в новом качестве, и втискивать их в схемку распада буржуазного искусства — значит по меньшей мере отнекиваться от сложного и большого явления. Голое отрицание, как и голое утверждение, здесь недостойно научного знания о явлении.

При этом следует принять во внимание, что Хлебников жил, развивался, изменялся в системе своих взглядов, вкусов и склонностей, а значит, жил, развивался и совершенствовался в методах своей работы. Вот этого *развития* с количественным накоплением навыков, особенностей, приемов работы, приведших уже к качественному выявлению Хлебникова как поэта Советского Союза, никто из критиков и не хочет проследить. А это и является необходимой ответственной задачей литературоведения, должного закрепить истоки нового искусства, новой эстетики, нового взгляда человека на мир, не подчиненный законам личной наживы, огромный и бескорыстный мир изобретательства как радости и труда, как любимого дела, одним из лучших представителей которого был и остается Хлебников.

Мне привелось сблизиться с В. В. Хлебниковым в 1914—1917 годах. Я был покорен прежде всего его непохожестью ни на одного человека, до сих пор мне встречавшегося.

В мире мелких расчетов и кропотливых устройств собственных судеб Хлебников поражал своей спокойной незаинтересованностью и неучастием в людской суетне. Меньше всего он был похож на типичного литератора

тогдашних времен: или жреца на вершине признания, или мелкого пройдоху литературной богемы. Да и не был он похож на человека какой бы то ни было определенной профессии. Был он похож больше всего на длинноногую задумчивую птицу, с его привычкой стоять на одной ноге, с его внимательным глазом, с его внезапными отлетами с места, срывами с пространств и улетами во времена будущего. Все окружающие относились к нему нежно и несколько недоуменно.

Действительно, нельзя было представить себе другого человека, который так мало заботился бы о себе. Он забывал о еде, забывал о холоде, о минимальных удобствах для себя в виде перчаток, галош, устройства своего быта, заработка и удовольствий. И это не потому, что он лишен был какой бы то ни было практической сметливости или человеческих желаний. Нет, просто ему было некогда об этом заботиться. Все время свое он заполнял обдумыванием, планами, изобретениями. Его умнейшие голубые длинные глаза, рано намеченные морщины высокого лба были всегда сосредоточены на каком-то внутренне разрешаемом вопросе; и лишь изредка эти глаза освещались тончайшим излучением радости или юмором, лишь изредка морщины рассветлялись над вскинутыми вверх бровями, — тогда лицо принимало выражение такой ясности и приветливости, что все вокруг него светилось.

Он мог очень тонко и ядовито высмеять глупость и пошлость, мог подать практический и очень разумный совет, но никогда для себя. Для себя, для устройства своей судьбы он всегда оставался беспомощным. Об этом он не позволял себе роскоши думать. И жил в пустой комнате, где постелью ему служили доски, а подушкой — наволочка, набитая рукописями, свободный от всякой нужды, потому что не придавал ей решающего значения, ушедший в отпуск от забот о себе ради большего простора для мыслей, мельчайшим почерком потом набрасывавшихся на случайные клочки бумаги.

Это не было ни позой анахорета, — при случае он очень радовался видеть себя в новом платье, чувствуя на себе заботы друзей, — ни отсутствием этих потребностей, нечувствительностью к нужде. Нет, он просто более остро

ощущал нужду в том, чтобы отдавать свои чувства и свой разум творчеству. Это и есть, по-моему, гениальность.

Чтобы понять, насколько он был действительно безучастен ко всему тому, что не было связано с его прямым назначением, стоит привести отрывки из его письма, написанного после призыва в царскую армию, где его из запасного полка хотели перевести в Саратов, в школу прапорщиков:

«В Саратов меня не пустили: дескать, я не умею отдать честь. Что же! так, так, так. Я и на самом деле отдал честь, держа руку в кармане, и поручик впился в меня: «Руку, руку где держишь!»

Я представляю его себе в запасном полку, отдающего честь, засунув руку в карман, как образ непоколебимого несогласия с муштрой царской казармы, как протест «штатского» воина разума против узколобых прапорщиков казарменного практического рассудка.

Горе моряку,
Взявшему неверный угол своей ладьи
И звезды:
Он разобьется о камни,
О подводные мели.
Горе и вам,
Взявшим неверный угол сердца ко мне:
Вы разобьетесь о камни,
И камни будут надсмехаться
Над вами,
Как вы надсмехались
Надо мной.

И дальнейший его перелет с одного места на другое — из тогдашней России в тогдашнюю Персию; возвращение под Харьков в любимую им Красную Поляну. Стихи, дружба, просветленный лоб, звание «председателя земного шара», носимое человеком, одетым в два пеньковых мешка: один — сверху рубахи, другой — приспособленный под видимость брюк, «служба» в РОСТА, приезд в Москву в 1922 году из Энзели и Шахсевара, и везде на пути этой сжигающей себя в полете звезды — пучки света, лучи стихов и тончайшей прозы, так же просветляющей лоб читателя, как мысли, родившие их, просветляли лоб творца. И, наконец, смерть в глухой деревушке,

смерть, подготовленная годами нужды и недоеданий, простуд и инфекций.

«Условия службы в Терросте (Терской Росте) прекрасны, настоящие товарищеские отношения; я только по ночам сижу в комнате, кроме того печатаю стихи и статьи, получаю около 300 000 р., но могу больше...

Время испытаний для меня окончилось: одно время я ослаб до того, что едва мог перейти улицу, и ходил шатаясь, бледный как мертвец» (1921).

Страна, изнуренная голодом и героической, неслыханной в истории борьбой за будущее, не могла большего выделить для поэта, но страна, ставшая грозной врагам, страна, повеселевшая и посвежевшая, должна уделить силы на то, чтобы внимательно и чутко прислушаться и разобраться: кем же был он, этот поэт будущего, становящегося настоящим, прислушаться и разобраться, каким изумительным талантом был Хлебников, чтобы показать, какими ресурсами обладал народ, начавший новую историю человечества.

1936

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

1

«Погребут его и без нас! — сказал Тарас, — будут у него плакальщики и утешницы!»

Гоголь

Плакальщиков и погребальщиц у него оказалось довольно. Что же, ведь это как будто хорошо?

Хорошо, что одного из наших, человека нашей профессии, так широко пожалели. Что загрустили о нем сразу тысячами сердец. Что проводили его к могиле множество опечаленных глаз. А еще большее множество, читая отчеты о его смерти и похоронах, затуманились обидой и болью за прерванную на высоком звуке песню...

Хорошо, что Есенин повернул людей лицом к стиху. Но неужели для всего этого, для того, чтобы проявилось это хорошее, чтобы оно всплыло и встало над стрекотом канцелярских машинок, над холодом безучастных фраз, над недоумением рассеяно пожимающих плеч, — для всего этого необходимо было разбить себя в лепешку, закрутить себя в узел, изломать, исковеркать, чтобы в конце концов накинуть петлю на шею?

Неужели только такой ценой покупается внимание к поэту? Внимание и интерес не только одиночных поклонников и почитателей, но то общее внимание, большой человеческий вздох, которого никто не скрывает, никто не стыдится?

* * *

Скажут: это не так. Есенина знали и любили и до смерти. Кто знал и что знали? Ведь вот даже теперь, когда он умер, в разнообразных похвалах и сожалениях нет отчета, нет ясного представления о нем. Кто сравнивает с Пушкиным, кто с Кольцовым, кто с Полонским. Но мерки не годятся. Точного и выпуклого портрета поэта не дал никто. Звучат жестяные фразы об оторвавшемся от деревни и не принявшем города нутре, о певучести, национальности, русизме и другие удобные и ничего не говорящие о нем именно слова. Что и кто любили? Славу дебошира, ту худую славу, что, по пословице, далеко бежит? Два-три полуанекдота и цилиндр на «льняных волосах»? Это — не знание и не любовь. Это плохого сорта любопытство к чужому несчастью, к чужой пропадающей судьбе.

Кто же плачет? И о чем? Родные о милом и близком. Их слезы горячи и горьки. Им — почет и молчаливое сочувствие.

А за ними? Молодежь, урвавшая десять — двадцать сверкающих строк, заложившая их, как закладку, меж страниц учебников и пособий. Эти слезы — мимолетны. Их высушит ветер.

Вот еще мутная слеза «национального» лица, оплакивающего «незапамятные глухие глубины мифотворческого сознания русской старины». Так именно характеризуется С. Есенин в одном из журналов. «Не в том сила,— пишет это лицо, — что Есенин пришел из Рязанской губернии, а в том — что всякий воистину скажет, пробежав любое его стихотворение: «Здесь — русский дух, здесь Русью пахнет», той Русью, которую потеряли мы, заблудившись между деревней и городом». Кто это «мы» — не упомянуто. Но ясно из текста. «Мы» — это те, кто «потеряли» Русь. О чем расплакались, гражданин? Воспоминания нахлынули? Но при чем же тут смерть поэта?

Такие слезы не одиноки. Их много пролито теми, кто, пользуясь как поводом, некрологом о Есенине, плачут о «русском духе».

С этими слезами я не буду мешать своих. Потому глаза мои сухи, а голос трезв и упрям.

* * *

Говорить о национальности поэта — значит говорить о лексике, темах и кругозоре его.

Язык Есенина, начавшись с псалтыря и словаря Даля в юности, все больше и больше очищается от архаизмов и славянщины по мере приближения его к зрелости. Пришедший впервые к А. Блоку молодой поэт не мог не подпасть под обаяние его темы «о Прекрасной даме», под влияние той смеси русской поповщины и соловьевского католицизма, которыми тогда пропитана была атмосфера дореволюционных лет. Все это вместе с впечатлениями детства отразилось на темах Есенина. Но разве, начиная с «Инонии», не отходит он от них? Разве не нащупывает он совершенно иную тематику? Тема «пантократора», «вселенского счастья людей» начинает все ближе соприкасаться с темой «Родины», «Руси».

Где же тот специфический национализм, о котором твердят поминальщики?

Хороша ты, о белая гладь!
Греет кровь мою легкий мороз!
Так и хочется к телу прижать
Обнаженные груди берез.

О лесная, дремучая муть!
О веселье оснеженных нив!..
Так и хочется руки сомкнуть
Над древесными бедрами ив.

А его частые признания о своей усталости от этой самой старой, уходящей Руси, которую ему тщательно привязывали на загорбок, — разве не говорят они о желании поэта выйти из узкого круга специально «русских», тем, чаемых от него поминальщиками *этой* Руси?

Устал я жить в родном краю
В тоске по гречневым просторам...

Или:

Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.

И наконец:

Этот человек
Проживал в стране
Самых отвратительных
Громил и шарлатанов.

Вот вам и «голубая Русь»! Неужто же это признание не перевесит всех идиллических описаний в орнаментально-уставном стиле его ранних стихов? А ведь это — зрелый голос поэта в одной из сильнейших его вещей...

* * *

Есенин учитывал качество употребляемого им в работе материала.

Когда он брал архаизмы и славянщину, он знал, что на них есть спрос и есть мода.

Он помнил, что тем из его поклонников, кто связан хотя воспоминаниями о прошлом, они важны именно как привычные им, любимые ими вещи.

Он помнил ту эпоху неославянофильщины в искусстве, когда богоискательство и богостроительство качало его на дебелых московских волнах символистского моря. Когда Клюев, Вяч. Иванов, Бердяев поощряли его «неискушенную» близость к четьи-минеям и апокалипсису.

Он знал, что читатель, воспитанный на этих дрожжах, еще не исчез. Больше того. У него-то и осталась привычка к книге, у этого читателя, — к книге стихов, к оценке ее, к ее популяризации.

Для них он подновлял потускневшие строчки Вяч. Иванова и Клюева. Для них он долго не мог расстаться с архаикой и потяготой к старине, так ценимой ими.

Он видел, что довоенный уровень «продукции искусства» долго еще останется предельной чертой, по которой будет подниматься культура читателя. И сознательно не шел — хотя и мог бы — выше этой черты в своем творчестве, трезво расценивая возможности читателя.

В самом деле: ведь если не этот, не к «глухим глубинам» обращенный читатель, то какой он новый?

Тот, кто требует примитива и сентимента, кому нужно перефразировать строки романсного трафарета: «Жизнь — обман с чарующей тоскою»?

Для кого вовсе не так рязански доступен и близок тот импрессионистический пейзаж, в манере которого привык работать Есенин?

Или тот, кто вообще со стихами «просит не беспокоиться»?..

Как же сохранить песенную связь своего времени с читателем?

Как, не оторвавшись от него, удержать песню на высоте, достигнутой ею нынче?

Как не утерять в ней лицо своей эпохи?

* * *

Материал он брал не дорогой и не добротный; плывущий легко в уши, проходящий мимо сознания.

Но неподвижною точкой перед сознанием читателя он поставил самого себя.

Фиксировав это сознание, вклинившись в него прочно и глубоко, он становился победителем.

Он завоевывал это сознание, брал его в плен и тогда вводил в него настоящие свои, великолепные строки.

Он культивировал это сознание подлинной песней, пробивавшейся из-под груза того временного, непрочного и случайного материала, который он сам расценивал как предварительную работу над читателем.

Недели за две до его смерти, при последней встрече с ним, мы говорили об этом.

Есенин, опухший и изуродованный своей биографией, испуганный и потрясенный ее непреодолимой гибельностью, хрипел, перегнувшись ко мне, страшным шепотом, сияя синими глазами:

«Ты думаешь, я не мастер? Да? Ты думаешь, это легко всю эту ерунду писать?.. Ну так я тебе скажу: иначе нельзя! Иначе никто тебя знать не будет. Нужно пуд навоза на фунт помола. Вот что нужно».

Из-за смятого лица его проступали черты упорной и тяжелой воли, воли, обрекшей себя на гибель ради выполнения своих планов, от которых он уже не мог отступить, даже если бы захотел.

В тот вечер он читал «Чорного человека», вещь, которую он очень ценил и над которой, по его словам, работал больше двух лет.

И из-за нее передо мной вставал другой облик Есенина, не тот общеизвестный, с одинаковой для всех ласковой улыбкой, не то лицо «лихача-кудрявича» с русыми кудрями, а живое, правдивое, творческое лицо поэта.

лицо, умытое холодом отчаяния, внезапно просвежевшее от боли и страха перед вставшим своим отражением.

Слетели сусальные румяна национализма. Прекратилось судорожное балансирование на канате двусмысленного успеха. Предо мной был человек, товарищ, поэт, видящий свою гибель, схватившийся за мою руку только затем, чтобы ощутить человечье тепло.

О таком Есенине я плачу.

2

И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю...

Пушкин

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.

О какой болезни говорит поэт? О боязни пустых пространств, о боязни безлюдных полей, столь идиллически воспевавшихся им раньше. Конечно, не в буквальном смысле дан этот образ. Страх поэтического, песенного безлюдья овладел сердцем Есенина. И если ему противопоставлен образ осыпающейся в сентябре рощи, то этим еще более усиливается безотрадность этого безлюдья. Ветер, веющий с поля, алкоголь, осыпающий мысли, как листья, — разве не говорит эта связанность образов о большом душевном одиночестве, кристаллизующемся в ощущении боли, болезни? Но не будем забегать вперед.

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.
Чорный человек,
Чорный, чорный,
Чорный человек
На кровать ко мне садится,
Чорный человек
Спать не дает мне всю ночь.

Так ли прост и общедоступен этот образ сравниваемой с птицей головы? «На шее ноги». Прозаически следовало бы «на ноге шеи». «Машет ушами». Скажут: болезненная фантазия... В том-то и дело, что раз человек заговорил о своей болезни — нужно дать о ней представление, нужно заставить ее почувствовать, эту болезнь. И сложность ее, соответствующую этому сложному образу, который никак не влезает в определение «всем понятной» мигрени.

«Чорный человек, чорный, чорный» и еще раз «чорный человек». Как бы боясь, что эпитет этот пройдет мимо ушей, не запомнившись, как бы не желая, чтобы его приняли лишь за поэтическую расцветку, повторяет Есенин. Упорным нажимом интонации он как бы хочет отделить, материализовать этот призрак от остальных представлений.

Чорный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнусавя надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь
Какого-то прохвоста и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх.
Чорный человек,
Чорный, чорный!

Призрак продолжает материализоваться. Галлюцинация охватывает не только зрение, но и слух. До малейших деталей возникает образ начетчика четьи-миней, впервые подавивших тоской и страхом сердце Есенина. «Водит пальцем по мерзкой книге...» А ведь эта книга — книга жизни самого поэта. Ведь это та самая «Голубиная книга», в страницах которой так жадно копошились руки его почитателей.

«Слушай, слушай, —
Бормочет он мне, —
В книге много прекраснейших
Мыслей и планов.
Этот человек
Проживал в стране
Самых отвратительных
Громил и шарлатанов...»

О каких «громилах и шарлатанах» говорится здесь? Конечно, — переводя образ из поэтически-разбойничьей

перспективы в реально-бытовую, — те громилы, в угоду которым превращалась жизнь Есенина в жизнь «какого-то прохвоста и забулдыги». Конечно, те шарлатаны, которые продолжали кликушествовать о «голубой Руси», отлично понимая, что романтика ее ведет к поэтизированию именно тех ее качеств инертности, патриархальности, религиозности, которые тормозят движение Руси вперед. Этих самых отвратительных громил и шарлатанов, громил всякого нового душевного движения и шарлатанов поэтической алхимии, ненавидел Есенин всем гневом своего поэтического темперамента. Ненавидел, потому что он должен был равняться по их рядам, должен был окрашивать свое творчество в привычный им цвет...

В декабре в той стране
Снег до дьявола чист,
И метели заводят
Веселые прялки.
Был человек тот авантюрист,
Но самой высокой
И лучшей марки.

Как отлично построена эта строфа! Чистота снега мастерски тонко связана с «самой высокой и лучшей маркой» бедного авантюриста, вся авантюра которого заключалась в судорожных поисках способов сохранить и пронести через безлюдное поле поэтического восприятия облик поэта, во что бы то ни стало, хотя бы ценой собственной гибели.

Был он изящен,
К тому ж поэт,
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силою...

Какое замечательное определение своего таланта!.. Точно, метко, без лишней скромности, но и без доли аффектации. Именно ухватистость, практичность, умелость своего дарования отмечает здесь Есенин...

«Счастье, — говорил он, —
Есть ловкость ума и рук.
Все неловкие души
За несчастных всегда известны.

Это ничего,
Что много мук
Приносят изломанные
И лживые жесты...»

Здесь пафос самоопределения выходит далеко за пределы покаянного биения себя в грудь. Он становится выше личного, выше автобиографического. Ласковая, всех освещавшая улыбка Есенина превращается в усмешку горькой иронии не только над собой и своим путем, но и над теми, кто этот путь поощрял и приветствовал. «Счастье», успех, слава, популярность, — а разве не они составляют счастье поэта, — «есть ловкость ума и рук». Конечно, не о шулерских или воровских жестах идет здесь речь. Ясно, что жесты эти поэтического порядка. Жесты эти — способы воздействия на читателя: стилизация, национализм, романсовый трафарет, тот непрочный и дешевый товар, какой требовал от него потребитель, лживость и изломанность которого ясно сознавал сам поэт.

В грозы, в бури,
В житейскую стынь,
При тяжелых утратах,
И когда тебе грустно,
Казаться улыбчивым и простым —
Самое высшее в мире искусство.

Слышен ли вам неподдельный голос поэта? Понятна ли вся тяжесть этой улыбки, которая вам так нравилась? «Казаться улыбчивым и простым». Да, не так прост был Есенин, как вы бы того хотели! Простота его была снижением сложности, качественной насыщенности, квалификации его дарования.

«Самое высшее в мире искусство». Но понятны ли теперь станут мои слова о фиксировании внимания на неподвижной точке «улыбчивости и простоты»? Ведь это — высшее в мире искусство: создать из своего лица, из своей биографии привычную всем, «общедоступную» маску, притягательная популярность которой заставит развернуть и перечесть книжку стихов...

Чорный человек
Глядит на меня в упор,
И глаза покрываются
Голубой блевотой, —

Словно хочет сказать мне,
Что я жулик и вор,
Так бесстыдно и нагло
Обокравший кого-то.

Это странный и точный образ стошнивших от отвращения к самим себе зрачков. Это смертельное обвинение себя в плагиате, в подражании, в подвластности чужим строчкам. Это человек бросил себе в глаза такое подозрение, в котором не признаются средние люди, даже наедине с собой. И только высокая поэтическая честность могла подняться и не сломиться под тяжестью этого обвинения.

Да, Есенин часто перефразировал строки Блока. Да, Есенин соблазнил многих обновлением старых сбитых штампов ритмической телеги. Но если он сам заговорил об этом, если он нашел в себе мужество бросить себе это обвинение наперекор восторженному гулу похвал, несущемуся со стороны критики, именно за эту «преемственность» и «связь» с классиками, то и это и многое другое освещается совсем другим светом. *Выбор материала делался Есениным* по требованию заказчика. Он не делал стихов впрок и «на вырост». Редко он возвышался до силы *своего голоса,* но снижал его, модулируя в привычном ушам его слушателей диапазоне. Он заставлял эти уши прислушиваться к песне вообще, не отвлекаться от нее, и редко-редко, но брал неожиданно такие свежие и ясные ноты, от которых звенело в этих ушах подлинным трепетом живой песни.

И за этот упорный труд, за эту великую тяжесть сознания неполноты использования своих возможностей, за эту черную работу прививки стиха к сознанию читателя навсегда снимется с него обвинение в несамостоятельности его «ухватистой силы»...

«Слушай, слушай! —
Хрипит он, смотря мне в лицо,
Сам все ближе
И ближе клонится. —
Я не видел, чтоб кто-нибудь
Из подлецов
Так ненужно и глупо
Страдал бессонницей...»

Да. Подлецы ею и не страдают. Подлецы мирно вкушают заслуженный сон, не беспокоясь признаниями поэта. Что им до него? Они уже наклеили на него ярлычок, занумеровали и сдали в архив на страх и удушение других, мучающихся бессонными ночами поэтов. Подлецы — это не ругательство, а определение рабской психологии и вкусов подвластных, «подлежащих», косных рутинеров, мертво храпящих под слоями чернозема, прорастить и обсеять который хотел Есенин.

Ах, положим, ошибся!
Ведь нынче луна.
Что же нужно еще
Напоенному дремой мирику?
Может, с толстыми ляжками
Тайно придет «она»,
И ты будешь читать
Свою дохлую томную лирику?

Вот замечательный ответ всем любителям есенинского «эмоционального *нутра*», «задушевно-звериных» его исповедей, ответ, которым сразу опрокидываются все эти теории «всамделешних водометов сверкающего жизнеощущения», «степных примитивов и глубинных, себя не понимающих сложностей», как пишет о Есенине один из апологетов его *нутра* Як. Браун. Ответ этот развит в следующей строфе еще полнее:

Ах, люблю я поэтов!
Забавный народ.
В них всегда нахожу я
Историю, сердцу знакомую, —
Как прыщавой курсистке
Длинноволосый урод
Говорит о мирах,
Половой истекая истомою.

Слышите ли, Як. Браун и иже с ним?.. Это не я с вами спорю — это спорит из-за края могилы потревоженный вашими пошлостями поэт.

Итак, тяжкая авторская исповедь окончена. Биография неподвижной точкой остановилась на пути общего движения. А как окостенела, омертвилась, застыла она в ней, рассказывает следующая строфа:

Не знаю, не помню,
В одном селе,
Может, в Калуге,
А может, в Рязани,
Жил мальчик
В простой крестьянской семье,
Желтоволосый,
С голубыми глазами...

И перед нами — живое лицо Есенина, да и не Есенина только, — место действия недаром не уточнено, — живое лицо поэта, не исковерканное гримасой «улыбчивости и простоты», лицо человеческое и дорогое нам. Но биография не ждет. Ей надо складываться в определенные черты:

И вот стал он взрослым,
К тому ж поэт,
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силою,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою.

Не имеет смысла уточнять автобиографические черты поэта — «быть может, в Калуге, быть может, в Рязани». Он сам им придает распространительное толкование. То же и с женщиной «сорока с лишним лет»... Ведь вас умиляют именно эти черты в Есенине: именно этому умилению он и импонировал длительным растягиванием своей «тальянки».

Но вот здесь перед вами строки строгие и страшные в своем правдивом свидетельстве из-за гроба. Как опровергнете вы их мучительную простоту? Не ту стилизованную простоту «платов», «гомонов», «сказов», «сонмов» и иной церковнославянщины, которую тщательно выписывал поэт по вашему заказу. А вот этот ясный, правдивый и полный голос, в котором нет ни одного фальшивого звука, который обвиняет вас, замутивших глаза мальчика из крестьянской семьи «голубой блевотой» отвращения к самому себе.

«Чорный человек!
Ты прескверный гость.
Эта слава давно
Про тебя разносится».

Я взбешен, разъярен,
И летит моя трость
Прямо к морде его,
В переносицу...

. . . .

...Месяц умер,
Синеет в окошко рассвет.
Ах ты, ночь!
Что ты, ночь, наковеркала?
Я в цилиндре стою.
Никого со мной нет.
Я один...
И разбитое зеркало...

Собственное отражение ужаснуло Есенина. Самому себе он бормотал свои страшные признания. Черной тенью встала перед ним его биография, преграждая ему путь вперед. Что же и оставалось делать, как не расшибить ее вдребезги? Но удар оказался направленным в самого себя. Есенина не стало.

* * *

Много горьких вздохов раздалось после смерти поэта. Но глубже и горче всех вздохнул сам о себе он в «Чорном человеке». Точность и отчетливость интонаций этой поэмы, горечь и правдивость ее содержания ставят ее выше всего написанного им. И мимо всяких догадок открывает она безысходность и неизбежность его страшного конца.

Теперь, после его смерти, пошли в ход сравнения Есенина с Пушкиным и другими классиками. Поднимаются разговоры о постановке ему памятника, о переименовании в его честь библиотек и улиц. *Не превращайте лица Есенина* в застывшую для всех улыбающуюся *маску*. Не заставляйте его и после смерти копировать жесты прошлого столетия. *Есенин был поэт своей эпохи.* Его творчество было нарушено столкновением с прошлым, а не с будущим. Не плачьте над Есениным, как над старой Россией. Попробуйте разобраться в том *новом* поэте и в том *новом* опыте поэта, который заплатил за него своей жизнью.

О таком поэте я плачу.

1926

НИКОЛАЙ ПОЛЕТАЕВ

(«Резкий свет», 1926)

Резок свет не стихов Н. Полетаева. Сам он — человек, вышедший на резкий свет, на свежесть неожиданной воли из гнилого, заплесневелого подвала. И название книги как нельзя более подходит к этому ощущению долго просидевшего взаперти, давно не видавшего солнца узника — к ощущению, лейтмотивом проходящему через большинство его стихов. Его еще шатает от свежего воздуха, у него кружится голова от пестроты и мелькания ярко осветившейся жизни. Он еще не в силах примирить первичные свои ощущения — весь строй и лад своих чувств, привыкших к полумгле, сырости и тесноте, со свободой и ширью открывшихся перед ним горизонтов. Он должен еще научиться смотреть, не щуря глаз, должен перестроить весь душевный строй, всю гамму своих восприятий, чтобы привыкнуть справляться с окружившей его свободой.

Отсюда все качества его стихов. В них есть многовековая привычка к сырости и гнили окружавших его стен. Привычка и бытовая и психологическая. Почти любовь к ним. Почти признательность за первые впечатления бытия. И тем ярче и острее его радость по поводу изменившихся условий этого бытия; тем непосредственнее и бурнее реакция перехода от них, от этих условий, к нормальному человеческому существованию.

Николай Полетаев во многих своих эмоциях действительно еще ребенок — не только автор, «поэтизирующий» свое ребяческое удивление перед яркими пятнами солнца,

поразившими и обрадовавшими каждого в детстве. Нет, он действительно их заметил только теперь, когда

...седине-подруге
И рукам усталым вперекор
Сердце рвется парусом упругим
На морской бушующий простор..

И эта детская непосредственность ощущений, эта ребяческая нотка в его голосе без всякого жеманства и самолюбования — просто потому, что голос еще не закостенел и не огрубел в трафаретных интонациях, — роднит и сближает его стихи с ясным и чистым тембром незаслуженно забытой Е. Гуро, чья страстная искренность и эмоциональная чистота при ближайшем знакомстве во многом помогли откристаллизоваться смутным еще творческим ощущениям Н. Полетаева.

Эта непосредственность и свежесть ощущений автора, служащая ему верным путеводителем сквозь дебри перекрестных влияний и «образцов», в дальнейшем должна выявиться в полной мере, если не будет затенена уже склоняющимися над ним тяжелыми призраками «во фрунт» выправленного размера, если не будет вымуштрована выравненными в линейку строками метрических упражнений.

По сырому потолку
И по всей каморке тесной
Золотой такой, смешной,
Зайчик прыгает чудесный.

Ничего, что я большой, —
Я готов за ним вприпрыжку
По столу, по пыльным книжкам,
По сырому потолку.

Вперекор календарю,
Безо всяких чисел разных,
Разрешу я сам себе
Ослепительнейший праздник.

И на грязном на дворе,
Ошарашенном капелью,
Побегу я к детворе,
Захлебнувшейся весельем.

Да, дожил вот до седин,
Горе, труд — все рядом к ряду,
А не в силах вот один
Выносить такую радость.

Побегу по мостовой,
Побегу по всем соседям —
Рассказать, что в край иной,
В теплый край мы жить поедем.

Что у них по потолку
И по всем каморкам тесным
Золотой такой, смешной,
Зайчик прыгает чудесный.

Хорошо, что Полетаев умеет радоваться солнечному зайцу, хорошо, что он не стыдится этой радости, еще лучше, что он эту свою радость уже научился *передавать* другим с такой простотой и непосредственностью. Значит, не заели его плесень и жуть страшной подвальной жизни.

Стихотворение это приведено нами целиком как наиболее показательное для манеры творчества этого поэта. В нем, при наличии простейшего и тематического и формального моментов, любопытно свободное от какой бы то ни было зависимости обращение автора с материалом, обработанным чисто, легко и прозрачно.

Есть у Н. Полетаева материал и посложнее и потяжелее. Там, где в его обработке автора ведет непосредственное чутье и стремление к своеобразному усилию, он прочен и добротен. Таковы, например, метафоры и эпитеты: «дождь гремучий», «седеет в брызгах сбитый тротуар», «заутюженная жена», «весенняя бестолочь». Небольшое их количество не пугает. Они все-таки есть, и их разреженность между безличными эпитетами говорит лишь о нежелании поэта быть претенциозным. Гораздо более досадным является то, что на каждый такой эпитет приходится два или три уже стершихся от употребления, которые поэт берет, очевидно не подозревая об их изношенности. И если солнечный зайчик можно увидеть и обрадоваться ему каждый раз сызнова, то очень опасно переносить это восприятие и на «книжных» зайчиков, выпрыгивающих из памяти прочитанных раньше стихов. Иными словами: наблюдательность свою нужно развивать

не только пассивно — в сторону отмечаемости явлений, но и активно — в смысле осторожности и оберегания своих строк от таких, например, досадных обмолвок, как: «отравленная грудь», «город пыльный», «гулко прогрохочет гром», «звенящая высь», «зазвенел ручей»; это — бессилье определений и качеств описываемого. К ним же относятся и напыщенно-отвлеченные обороты: «нудной вечности намек», «влачатся ноги тяжело», «люди вязнут в паутине», «проснулась пленная природа» и другие.

Все эти могущие показаться мелочными придирки делаются нами именно в силу того соображения, что лишнее указание на них безусловно талантливому и сильному именно своей незатрафареченностью автору может послужить ему лишь на пользу и предостережение в его дальнейшей работе. А что эта работа плодотворна и целесообразна — показывают целиком такие стихотворения, как «Выздоровление», «Октябрь в подвале», «Две жены», «В заразной больнице», «Винтовка», «Зайчик», «Жизнь моя». Да и вся книга целиком, за исключением уже указанных царапин, чиста и светла той особой светлостью, которой просквожен облик Н. Полетаева, вопреки сырой плесени, оползающей его радостное стремление к песне и жизни.

1926

ВАСИЛИЙ КАЗИН

(«Рабочий май», 1922)

Василий Казин — самый молодой из поэтов Советской России. Таким определением, думается, следует сковать — вне существующих группировок — поколение, звучащее в унисон революции. Такое определение удобно еще и потому, что сразу прорезывает борозду между всеми бывшими сиренами российской действительности — независимо от того, перевалили ли они благополучно границу Республики или продолжают в ней «удовлетворяться» академическим пайком, — и теми, кто раздвигает психологические границы Советской России, вопреки пайку европейской «культуры», скудеющему с каждым месяцем в своих «жирах».

Один широкодумный критик из-за границы пишет: «Вы там, в Москве, думаете весь мир покорить... А между тем мир был до революции и после революции и нас останется так же стоять...»

Вот именно в ощущениях «стоячего мира» и мира, двинувшегося под напором разогретого докрасна котла Москвы, и кроется психологическая грань, которою можно характеризовать новое поколение поэзии. И эту границу мы не думаем, «покоряя» мир, «механически стереть», но знаем и верим, что ее можно «психологически преодолеть».

И уже преодолеваем.

Василий Казин — из нас самый младший. Его рост еще весь в ростках. Его свежесть — свежесть бледных зе-

леней. За него еще страшно, как за неукоренившийся урожай. В особенности в засуху нэпа. В особенности в ледяные заморозки идеологического безветрия. Но свежесть и буйность роста налицо, а против погоды есть средство предупреждения. Но предупреждать нужно в данном случае не поэта, а тучу саранчи, идеалистической саранчи, которая собирается уже опуститься на вкусные, свежесмоченные росой молодые побеги. Берегитесь, вчерашнедневцы, с жесткими, шуршащими смертью крыльями! Против вас уже приготовлены отряды аэропланов. Ваши сомкнутые ряды идеалистической каши будут раздавлены, сбиты и смыты стальными крыльями полета.

Поясним наши, несколько туманные для читателя, угрозы. У Казина, да и у большинства поэтов группы «Кузница» есть хорошая выучка символических педагогов. Им привита любовь к стиху и отвращение к бесформенности. Это хорошо. Но всякая дальнейшая попытка «приручения» людей трудовой воли к умозрительности должна быть сурово остановлена. Не думайте вновь возродиться, контрабандой просочась в корни трудовых ритмов. Вы — только удобрение всходящих полей. А белена, дурманящая головы прошлым днем, должна быть выполота. Одним словом: среднее образование закончено, мы поступаем в институт труда.

Это предупреждение вызвано необходимостью. Дело в том, что как раз той группе поэтов, к которой принадлежит Казин, приходится выдерживать двойной напор: со стороны антропософов и со стороны антропофагов. Эти дикие племена с одинаковым усердим напирают на поэзию, стараясь загнать ее на удобное плато, с которого только что были свалены незыблемые статуи традиции и с которого — как они убедились по опыту — очень удобно сваливать всех прельстившихся его «возвышенным» положением.

Теперь к Казину. Как уже сказано, у Казина есть хорошая ритмическая школа. Его строка сотрясается конвульсиями жизни и эмоционально и экспериментально. Но еще лучшая школа есть у него: это — школа его дядюшки-портняжки, шумного пьяницы с чудесными ру-

ками, знавшего усталость и радость мускулов, сокращаемых и росших в ритмических движениях труда.

Цветут глаза, и слух и дух цветет, впивая
От каждой твари сочный, пестрый звон.
Но кто родней — мой дядюшка Семен
Сергеевич иль это солнце мая?
Он очень мил, мой дядюшка-портняжка,
Сердечный, вечный самогонки друг,
Зимой и летом пышущий так тяжко,
Что позавидует утюг.
. . . .
И как чудесны дядюшкины руки,
Когда, жалея мой влюбленный пыл,
Он мне так ревностно разглаживает брюки,
Чтоб я глазам любимой угодил.

Эта попытка соединить описание с самим процессом труда характерна для Казина.

Кусаю ножницами я
Железа жесткую краюшку...
. . . .
Силится солнце мая
На небо крепче приналечь,
Ввысь вздымая
Огонь разгоряченных плеч.
. . . .
И ветер вешний, и я
К вечеру так устали!
Мутится голова моя,
Мутятся дали.
. . . . . .
Металась метла — вдрызг!
И мы метались,
В бисере брызг
Задыхались, задыхались.

Не говорим уже об общеизвестном казинском рубанке, теплоту которого он вкладывает в руку каждому читающему его. И эта совместная работа, Казиным делаемая родной и близкой, отражена в строках с острой точностью. В том же стихотворении «Дядя или солнце?» начинает стучать «малиновое сердцебиенье» не потому, что эта строка внешне отвечает «преемственности» от Фета, а потому, что, усиленная лишним полуслогом, она дей-

ствительно схватывает сердечный перебой, заставляет его повториться в сердце, почти мимически повторить:

Малиновое сердцебиенье!
. . . .
Малиновое сердцебиенье!

Одним словом, Казин по-новому осязает мир. Он у него пахнет свежими стружками и здоровым потом труда. Но осязать, прикасаться, втягивать их в себя всеми ноздрями — это первая половина работы поэта. Еще отстраивать его заново, растить его и множить на глазах читателя нужно поэту. Не только считать и регистрировать мировые склады вещей, но и создавать самые вещи.

Что же, скажет мне Казин, разве стих — вещь? Не надо смешивать понятий. Вещь вещает о себе не только формальностью своего существования. Она имеет биографию процесса своего создания. И здесь Казину грозит опасность *созерцательности*. Мы знаем, что его будут манить к ней дудочкой «чистого искусства». И мы предупреждаем товарища: берегись — здесь яма!

Недаром Казин — большой лодырь и зевака. У него слабость, усталость, изнеможение в великом почете.

Как хорошо телесное изнеможенье!
Как сладостная слабость разлита!
И эта тесная лепь движенья!
И эта зыбкая мечта
От разноцветного головокруженья!
. . . .
И ветер вешний, и я
К вечеру так устали!
. . . .
Давно такого не было лентяя,
Такого солнца! Желтый лежебок!..
. . . .
За дверями — мгла, а сам — в истоме,
Сам в истоме, да в такую мглу —
Не пошел домой, а в новом доме
Сладко растянулся на полу.

А между тем эта потягота к истоме, эти «тихие мысли» могут постепенно отъединить лирику Казина от того, чем он, в конце концов, силен и нов: от ощущения мус-

кулов, от знания «экономики» усилия этих мускулов, от наследственного чутья ритмического движения.

Сам Казин это чует лучше, чем кто-либо другой.

Часы стучали, точно кузнецы,
И вдруг вздохнуло грузное мгновенье,
И тихих мыслей тусклые концы
Схватило длинное и мускулистое движенье.

Этот захват созерцательности в крутящийся вал действия и есть то, от чего всеми силами будут тянуть Казина всевозможные «спецы». И это — самый доподлинный новый путь поэзии, по которому, и только по которому, возможно ее движение вперед.

«Рабочий май» пахнет сосновыми стружками и мускулами, разогретыми до смоляности солнцем.

1922

ВИССАРИОН САЯНОВ

(«Фартовые года», 1926)

Несмотря на суровые меры, принятые за последнее время большинством наших издательств в отношении стихов, стихи продолжают не только писаться, но и пробиваться сквозь скептические задания торговых секторов. И не плохие стихи. Вопреки любовному поощрению редакциями прозаиков, вопреки цуканию поэтов и явной невыгодности этого занятия, вновь и вновь появляются свежие голоса, для которых годы нэпа были учебой, а тугоплавкость издательств — мерилом повышения темперамента, раскаленность которого, очевидно, уже начинает прожигать равнодушное отношение к стихам.

Книжечка Виссариона Саянова наглядно подтверждает эти соображения. Как ему удалось издаться — это секрет его настойчивости и терпения. Мне, по крайней мере, до сих пор имя этого автора было неизвестно. И почему этих стихов не было видно до издания книжки по журналам — тоже неизвестно. А разве это плохо?

Туманы, как раньше,
И пена с боков.
Опять над Ламаншем
Огни маяков.
И песни знакомей,
Когда издали
Под грохот и гомон
Пройдут корабли,
Качаясь потом
С углем и рудой
Под Южным Крестом
И Полярной Звездой.

Во мгле сероватой
Стоит человек.
Оборваны ванты
И волны в спардек.
Проворней кудахтай,
Соленая ночь.
Матросам над вахтой
Качаться невмочь.
Над взмыленной пеной
Последний полет,
И ветер в антеннах
До света поет.
Туманы, как раньше, —
Но грудью рябой
Встает над Ламаншем
Советский прибой.
На мачты, на кубрик,
Где плещется мгла,
Союзных республик
Взойдут вымпела.

Хорошая интонационная установка, простота и верность словесной ориентировки, осторожный обход шаблона «классических» примеров, резвость и жизнерадостность мироощущения укрепляют уверенность в больших и ярких возможностях для В. Саянова. А оброненное «о себе» признание о том, что

...каждому братану
Перечитывать стихи, пока
Крепко сделанной строкой не станет
Пробирать простого паренька, —

еще больше радует наличием новой культуры, растущей незаметным, но скорым ростом, вопреки скептическим покачиваниям головой критиков, поворачивающих молодежь к «старым образцам».

Ах, ребята, ах, друзья родные,
Девочки в малиновых платках,
Не для вас ли я слова простые
Отливал в напористых стихах?!

Эти строки захочется поставить эпиграфом к книжке лучших своих стихов каждому современному поэту. Виссарион Саянов этими четырьмя строчками стал ближе и дороже поэзии сегодняшнего дня, чем многие убористыми томами бесцветных подражаний.

Мы не хотим захваливать Саянова. Много у него слабых строк. Стоит поговорить, например, о неудачных началах. С рифмой мы совладали, а начало строк приходится большей частью с выкриков: «Ах, сердце», «Эй, Нарвская застава, здравствуй», «Эва, снег захрустел», «Ой, недаром стоит», «Ой, гульба ребятишкам вихрастым», «Ой, солнце», «Эй, братишка», «А и жизнь была не по нраву». Все эти междометия, кстати сказать, особенно полюбившиеся пролетарским поэтам, ведут свое начало от славянофильского модернизма; их следует избегать. Сомнительны также попытки повествовательного опрощения стиха. Не по словарю, а по синтаксису. Похоже, что автор нарочито снижает свой достаточно сильный синтаксис. Этого не нужно делать даже из соображений «понимания простым пареньком». Ведь задача автора — «пробрать» этого паренька «крепко сделанной строкой». Значит, и не следует ослаблять ее напряжения. Думается, что Саянов знает это и сам.

Но и не захваливая автора, мимо книги его не пройдешь равнодушно. Она трогает и задевает искренней задорностью тона, верой в правильность собственного пути и близостью этого пути к шумному шарканью комсомольских подошв по весенним улицам.

1926

МИХАИЛ СВЕТЛОВ

(«Ночные встречи», 1927)

Я изредка встречаюсь со Светловым лицом к лицу. Хоть и не часто, я дружески пожимаю ему руку. Дружески не потому, что нас связывает общность дел, встреч, интерсов, — мы мало знаем друг друга биографически, — но потому, что, как мне кажется, чувствуем себя оба членами великого содружества живых людей большой тревожной эпохи, заглушающей при разговоре наши человеческие слабые голоса. Это позволяет мне писать о нем с особой симпатией, которая рождается из великого чувства товарищества, солидарности в главном: в ощущении этой эпохи, ранящей нас равной болью, залечивающей эти раны равной радостью. Мы кооперированы с ним в равных долях ощущений, активности их и болеощущаемости. И поэтому не критическую статью о двадцати двух его стихотворениях нужно написать мне, а резко взволнованное сообщение читателю с места моей работы о том, чтобы он не проглядел и не прослушал этот слабый человеческий голос, так неожиданно ясно начавший свою еще не слыханную мелодию.

Книжка Светлова выходит в двадцать седьмом году. Стихи Светлова печатались все эти годы в большинстве наших журналов. Насколько мне известно, — а я слежу за этим, — о Светлове писалось очень мало, с оговорками и полуизвинениями. Лежне-критика, помещая в широкой прессе восторженные выкрики по поводу эклектических упражнений со ставкой на «эпос», тугоухо помалкивала

насчет Светлова. Больше того, Светлова чуть ли не пытались обвинить в упадочничестве и пессимизме. Это делалось очень просто: брались две строки насчет камня, который хочет убить, и оставлялось в стороне все остальное. Не думаю, чтобы это способствовало повышению бодрости мироощущения поэта. Но, очевидно, такое отношение критики способствовало тому, что стихи Светлова дождались своей очереди быть изданными только в этом году.

А какие это стихи — мы сейчас расскажем.

Пессимист ли Светлов вообще? Чужд ли он жизнерадостности, ощущению новизны происходящего вокруг, восприятию свежести и света новых дней?

Конечно, если воспринимать тематику поэта как его поэтическую биографию, Светлов очень уязвим со стороны слишком резкого контрастирования теневых сторон своих сюжетных построений. Но резкость такого контрастирования обусловлена не одним только мироощущением поэта. Глубина его теней связана, как мы увидим в дальнейшем, с основным художественным «приемом», характерным для всего его творчества и сознательно используемым им как действенный литературный эффект.

Лиричность его интонаций обманывает многих критиков, путающих поэтическую биографию с его личным миросозерцанием. Контрастирование, разобщение желаемого и наблюдаемого, мыслимого и существующего представляются критикам дисгармонизацией времени, отрицанием его положительных качеств. Это было бы верно в том случае, если бы в темах Светлова не было выхода; если бы драматизирование его лирических ощущений заканчивалось бы катастрофой отрицания жизни и ее ощущений; если бы тематическая коллизия приводила к спаду настроений, к волевой слабости и отказу от борьбы.

Так ли обстоит дело с настроениями Светлова? Конечно, нет. Правда, тени им положены густо, розового оптимизма у него мало. У него даже

...лошадь и та —
Словно сгущенная темнота.

Но тем резче и ослепительней молниеобразная озаренность его образов. Тем свежее его скупая радость.

Скоро маленькие ростки
Кверху головы приподымут.
По сравнению с городским,
Здесь довольно приятный климат.

Словно дети, к себе маня,
Из-за каменного сарая
Молодые сады в меня
Яблоками швыряют.

Черный пес впереди бежит,
Поднял голову, смотрит гордо;
Назови его только «жид» —
Он тебе перекусит горло.

Это начальные строфы из стихотворения «Еврей-земледелец». Достаточно ощутить их утреннюю бодрость, подметить тончайший их рисунок утверждения жизни, чтобы раз и навсегда поверить, что в отношении миросозерцания автора в книжке его — «довольно приятный климат».

Разве не чувствуется огромной уверенности, категорического оптимизма поэта — главной базы всего его творчества — в дальнейших строфах того же стихотворения:

Мне бывает чего-то жаль,
Как жалеют о чем-то дети...
Где ты скрылась, моя печаль,
Где живешь ты теперь на свете?

Светлый ветер тебя унес
И развеял тебя по пустыне,
Иорданом соленых слез
Я не встречу тебя отныне...

Это ли не волевая победа над темным и страшным прошлым человеческой памяти?! Не умиленное торжественное прославление отныне грядущего?! А ведь автор тут сумел переплавить свой личный голос в отголосок многотысячных ощущений того еврея-земледельца, который впервые почувствовал дуновение светлого ветра, унесшего и развеявшего его вековую тревогу. Переверните страницу, просмотрите внимательней «Песню отца», и вы увидите, как растет в Светлове новый человек,

чуждый тревоги и настороженности, черной тенью ложащихся за людьми, разделенными национальной рознью.

Сын не носит моего имени,
И другое у него лицо,
И того, кто бил меня и громил меня,
Он зовет своим близнецом.

Вот об этом-то сыне, сумевшем по-новому почувствовать мир, об этом сыне нового времени и хочется сказать в ответ на упреки в упадочничестве и пессимизме кое-каких умных товарищей, применяемые к творчеству Светлова. Конечно, это не бравурное закидыванье шапками оптимизма всех инакомыслящих с поэтом. Нет, это осторожное и постепенное распрямление роста, разгибание натруженной поясницы многовекового рабства, многовекового страха, озлобленности и кошмаров прошедших времен. И насколько оно целесообразней, действенней, шире первого! Насколько сильнее вовлекает оно в свою сферу ощущений тех, воздействию на которых оно предназначено! Стоит внимательней прислушаться к этим якобы грустным «упадочным» строчкам, чтобы почувствовать упорно и размеренно прибывающую волну радости, живости и бодрой свежести строк Светлова:

Прислушайся, услышишь вновь —
Во мне звучит порою
За равнодушием любовь,
Как скрипка за стеною.

К строкам и строфам Светлова именно нужно прислушаться, чтобы ощутить их крепкий и уверенный пульс радости и веры в жизнь.

Но мне могут заметить: что же это за радость и вера в жизнь, помимо ясно выраженной идеологической установки, что это за общечеловеческие объятия общей примиренности и умиротворенного забвения обид, как будто бы выдвигаемых мною на первое место в стихах Светлова?

Думающие изобличить и меня и, главным образом, самого Светлова в нивелировке классового ощущения своего врага должны внимательно перечитать «Ночные встречи». И станет ясно, что именно в этом авторе не утихло чувство ненависти к врагу, именно в нем при всей лирической мягкости его строф живет и не забывается,

не сглаживается граница внутренней разделенности между своей культурой и культурой чуждого ему класса. Наоборот, Светлов не делает вид не замечающего ее человека. Он не наивничает, обобщая все в «наше наследство, которое мы должны использовать в процессе преодоления», и т. д. Он резко видит ее, эту границу, и на пороге ресторана, в котором работает челюстями нэпман, и за рулеткой казино, и в шести томах Генриха Гейне, и в кабинете управдела. Он не боится «осквернить» себя темами, щекотливыми для поэта его общественного положения, и, быть может, поэтому особенно часты нападки на него со стороны критиков. Но я утверждаю на основании самого материала «Ночных встреч», что бытовая фантастика Светлова, давая острые и непримиримые противоречия нашей действительности, отнюдь не является возбудителем уныния, ликвидаторства и отчаянья, как то хотят представить люди, недооценивающие опасности противоположной позиции: примиренности, благодушного самодовольства, грозящих омещаниванием нашего вкуса, нашей зоркости, нашего чутья.

Светлов не боится этих противоречий, необходимых в работе поэта так же, как и в жизни всего общества. Если он и преувеличивает их, подчеркивая их размеры и пропорции, то именно в силу той обязательности представлений, которая, преображая детали, сообщает его стихам необычную впечатляемость.

Всмотритесь в его «Нэпмана»:

Я стою у высоких дверей,
Я слежу за работой твоей.
Ты устал. На лице твоем пот,
Словно капелька жира, течет.
Стой! Ты рано, дружок, поднялся.
Поработай еще полчаса.

О какой работе говорит автор? Какую «работу» заботливо охраняет он, стоя «у высоких дверей»?

К четырем в предвечернюю мглу
Магазин задремал на углу.
В ресторане пятнадцать минут
Ты блуждал по равнине Меню;
Там, в широкой ее полутьме,
Протекает ручей Консомэ...

Вы видите этот доисторический, первобытный пейзаж стучащих челюстей, чавкающих губ, склоненного к ручью Консомэ броненосного ящера, блуждающего по «равнине Меню»?

Там в пещере незримо живет
Молчаливая тварь — Антрекот;
Прислонившись к его голове,
Тихо дремлет салат Оливье.
Ты раздумывал долго. Потом
Ты прицелился длинным рублем.

Преувеличение? Фантастика? Но разве не с помощью этой фантастики так великолепно передано примитивное мироощущение нэпмана, почти бронтозавра, лакающего, жрущего, давящегося, боящегося недокончить своего первобытного пиршества, примитивного в своем аппетите, уверенного в своей временной безопасности и все-таки спешащего заглотнуть наиболее близкие куски.

Я стоял у дверей недвижим,
Я следил за обедом твоим.
Этот счет за бифштекс и компот
Записал я в походный блокнот,
И швейцар, ливреей звеня,
С подозреньем взглянул на меня.

Автор пристально, как в лупу, рассматривает своего врага. Он изучает пропорции, он подыскивает название этой еще не виданной искусством особи. Виноват ли он, что размеры его чудовищны, что детали его существования преувеличены? Конечно, нет. В походном блокноте счет будет правилен. Факты же, строение враждебного класса художественно могут быть воспроизведены только после ближайшего и детальнейшего изучения.

Острота встречи с врагом через бытовую фантастику также дана и в стихотворении «В казино».

Игрок приподнялся, знакомый такой.
Так вот где мы встретились, мой дорогой!
Ты спасся от пули моей, и опять
Пришел, недостреленный, в карты играть...

Отсюда, из столкновения мелкой бытовой детали с фантастикой ее восприятия, из преувеличения ее размера

до степени исторического факта вырастает основной творческий «прием» М. Светлова. Прием этот твердо усвоен автором и, как нам кажется, сознательно и своеобразно используем им в целом ряде, на первый взгляд, как будто разнородных стихотворений. Прием этот — смешение планов, разнопланность произведений, подмена одного временного или пространственного фона другим, иногда сосуществующим один параллельно другому, чаще перемешивающихся, сменяющих друг друга. На этом строится завязка большинства тем поэта.

Яснее всего это видно в стихотворении «Рабфаковке», одном из наиболее цельных и до конца выполненных в книге. Вот оно:

Барабана тугой удар
Будит утренние туманы —
Это скачет Жанна д'Арк
К осажденному Орлеану.

Двух бокалов влюбленный звон
Тушит музыка менуэта —
Это празднует Трианон
День Марии-Антуанетты.

В двадцать пять небольших свечей
Электрическая лампадка, —
Ты склонилась, сестры родней,
Над исписанною тетрадкой.

Громкий колокол с гулом труб
Начинают святое дело, —
Жанна д'Арк отдает костру
Молодое тугое тело.

Палача не охватит дрожь
(Кровь людей не меняет цвета),
Гильотины веселый нож
Ищет шею Антуанетты.

Ночь за звезды ушла, а ты
Не устала. Под переплетом
Так покорно легли листы
Завоеванного зачета.

Ляг, укройся, и сон придет,
Не томися минуты лишней.
Видишь: звезды, сойдя с высот,
По домам разошлись неслышно.

Ветер форточку отворил,
Не задев остального зданья, —
Он хотел разглядеть твои
Подошедшие воспоминанья.

Наши девушки, ремешком
Подпоясывая шинели,
С песней падали под ножом,
На высоких кострах горели.

Так же колокол ровно бил,
Затихая у барабана...
В каждом братстве больших могил
Похоронена наша Жанна.

Мягким голосом сон зовет.
Ты откликнулась, ты уснула.
Платье серенькое твое
Неподвижно на спинке стула.

В стихотворении даны три временных плана, вплетенных один в другой посредством общих, сближающих понятий войны (барабан, высокие костры), казни (нож, могилы, утренний туман). Шесть начальных строф постепенно раскрывают эти временные сплетения; пять остальных строф заняты связыванием первоначально данных впечатлений в одно. Центральным местом, узлом всего стихотворения является объединяющее все три временные плана в один.

Так же колокол ровно бил,
Затихая у барабана...
В каждом братстве больших могил
Похоронена наша Жанна.

Чрезвычайно интересно, что в зависимости от основного, главенствующего приема М. Светлова (разноплановость повествования) находятся и побочные, подсобные средства его изобразительности: эпитет, определение и т. д. Так, например, в разбираемом стихотворении соподчинен общему заданию такой образ, как «электрическая лампадка», в котором также видим стремление объединить понятия данных эпох, как и самое восприятие

этих эпох — электричество нашего времени и лампадку, при которой молилась Жанна д'Арк. То же самое подтверждает строка:

....Завоеванного зачета.

Завоеванный Жанной Орлеан приближается к осиленному рабфаковкой зачету.

Тот же основной прием мы находим и в других наиболее значительных стихах «Ночных встреч». В цитированном выше стихотворении «Нэпман» он использовал сближение аксессуаров доисторического пейзажа с фигурой современного нэпмана. В стихотворении «Медный Интеллигент» ощущение утери Ленина противопоставлено оживленному памятнику Фальконе.

Сдавлена под тяжестью металла,
Бровь Петра чуть-чуть затрепетала.
. . . .
Темный отдаленный форт
Слышал, как затрясся Петр.
Даже конь, недоуменьем сбитый,
Опустил свое копыто.

Но оживление меди памятника сделано не для сравнения этих двух образов. Светлову нужна была оживленная другая эпоха, чтобы на фоне ее выступили резче и ярче особенности нашей.

В стихотворении «Ночные встречи» появление Гейне также вызвано перемещением временного плана, на котором резче и рельефней выступают фигуры современников. Тот же прием ощущается в фигуре призрака во френче и пенсне, как и в совершенно уже сознательной смене времени в «Песне», где автор сам говорит об этом перемещении.

И то, что в час вечеровой
В кошмаре мне явилось,
Я написал лишь для того,
Чтоб песня получилась.

Вот это-то знание, из чего получается песня, отделяет М. Светлова от ряда его современников, думающих, что песня получается только от доброго желания. Стихи «Ноч-

ные встречи» обладают отличными качествами незаурядного вкуса, поэтического слуха и той чуткости, не доверяющей первому «вдохновенному» движению гортани, которая позволяет М. Светлову добиваться совершенно блестящих сравнений, метафор, образов. Взять хотя бы этот образ необычайной простоты и легкости смешанного пейзажа:

Трижды схваченная водой,
Устремляется на прибой
К небу вечные времена
Припечатанная луна.
. . . .
Море смотрит наверх, а там
По расчищенным небесам
Путешествует лунный диск
Из Одессы в Новороссийск, —

где движение луны почти ощутимо дано в ее местном маршруте.

Или в том же стихотворении омоложенный эпитет голубого неба, данный в новом словесном восприятии:

Я оставил свое весло,
Море тихо его взяло.
В небе тающий лунный дым
Притворяется голубым.

Недоверие к подлинности цвета заставляет возникнуть в представлении подлинный цвет голубизны.

Но эти мелкие победы поэта, количественно подымающие его стихи высоко над уровнем среднего большинства нашей продукции, конечно, подчинены главной и основной линии его творчества.

Он умеет преодолевать трафарет ходячих словосочетаний и оборотов, — где нежностью своей строки, где ее иронией над предметом и материалом, имеющимся в его распоряжении. Это большое качество настоящего поэта дает основание с великой радостью говорить о Светлове как о редком и своеобразном даровании, которым может и должна гордиться выдвинувшая его молодая советская эпоха.

1927

АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ

(«Страна Муравия», 1936)

Хороший тон взят молодым поэтом Твардовским в его поэме «Страна Муравия». Если бы у нас существовали премии за лучшую книгу стихов, самые строгие судьи присудили бы премию А. Твардовскому. Но и без формального присуждения премии книга обратила на себя внимание всех любящих стихи. Серьезный и вместе с тем радостный голос этой поэмы, приятный юношеский басок привлекает к ней внимание настоящей, художественной, правдивой солидностью, без фальши и наигранности, со знанием дела ведущего речь. И речь течет складно и своеобразно, не уклоняясь в стороны, но и не пренебрегая подробностями развития темы, делающими эту тему живой и близкой читателю.

Страна Муравия — это мечта мелкого собственника о личной своей маленькой свободе, утопия о независимости своей отдельной жизни от целого, от меняющихся вокруг условий существования. Сюжет поэмы Твардовского заимствован из романа Панферова «Бруски». В «Брусках» есть замечательный эпизод, описывающий странствия Никиты Гурьянова в поисках уголка, где он мог бы остаться мелким собственником. В поэме Твардовского носитель этой мечты хозяин Никита Моргунок отстаивает свою карликовую самостоятельность от напирающей на него со всех сторон действительности и желает, вопреки реальному, застыть в своей промежуточной стадии середняка-хозяина. Застыть вопреки объективным экономическим силам, не позволяющим ему стабилизировать это

свое блаженное неведение о них, не позволяющим закрыть глаза на происходящее.

Моргунок отправляется на поиски блаженной страны Муравии, где

...все твое перед тобой,
Ходи себе, поплевывай,
Колодец твой, и ельник твой,
И шишки все еловые.

На поиски этих своих «еловых шишек» и отправляется Никита Моргунок, запрягши коня в телегу, принарядившись в пиджак и сапоги.

Время действия поэмы — год великих боев за колхозы, год последнего прямого сопротивления кулачества великой перестройке земледельческого хозяйства страны. Место действия — вся страна, любой ее уголок.

В поэме хорошо вскрыты корни этого недовольства, те традиции, которые издавна въелись в сознание крестьянина.

Бывало, скажет в рифму дед,
Руками разведи:

— Как в двадцать лет
Силенки нет, —
Не будет, и не жди.

— Как в тридцать лет
Рассудка нет, —
Не будет, так ходи.

— Как в сорок лет
Зажитка нет, —
Так дальше не гляди...

Эта дедова мудрость служит руководящей нитью в поступках Никиты Моргунка, олицетворяющего собою середняческое сознание крестьянина, к сорока годам выбивающегося из нищеты и упирающегося в непреодолимую привычку ко всему нажитому, к хребтом заработанному коню, двору, тыну, огороду. И это — закоренелая привязанность, тысячекратно возрастающая в силу трудностей, вставших на ее пути, — становится основой ограниченности кругозора, суженности размаха и расчета лишь на самого себя, на свою единоличную силу. И когда этому кругозору, этому расчету были предоставлены другие,

неизмеримо большие возможности и перспективы грандиозного плана социалистической переделки деревни, Никита Моргунок испугался и заробел этих возможностей и перспектив.

Был Моргунок не так умен,
Не так хитер и смел,
Но полагал, что крепко он
Знал то, чего хотел...

А хотел он личной маленькой свободы хозяйствования на своей земле, со своим конем, со своей дедовской мудростью. И вот когда соприкоснулись эти две воли, две силы сознания, то маленькая, обуженная, карликовая не смогла противопоставить большой, объединяющей, видящей далеко — ничего, кроме привычки, инерции, слежалости своего быта.

Теперь мне тридцать восемь лет,
Два года впереди.
А в сорок лет — зажитка нет,
Так дальше не гляди.

И при хозяйстве, как сейчас,
Да при коне —
Своим двором пожить хоть раз
Хотелось мне.

Земля в длину и в ширину —
Кругом своя.
Посеешь бубочку одну,
И та — твоя.

Пожить бы так чуть-чуть...
А там —
В колхоз приду,
Подписку дам!

Мольба об отсрочке, нерешительность в переходе на новые формы жизни и делают из Моргунка пассивного протестанта, уходящего «на своем коне» от действительности. На поиски этой утопической страны и запрягает он в последний раз свою подводу, чтобы отыскать такой уголок земли, где можно было бы посеять «бубочку одну, и та — твоя».

В поисках такой утопии движется это государство в телеге, в одну лошадиную силу мощности, по необъятному простору страны, везде оказываясь беспомощным и незащищенным от хитрости и сложности жизненных ситуаций, доказывающих ему нереальность такого ухода, блажного поиска, бесцельность его мечтаний.

Ряд эпизодов, наслаивающихся на пути скитаний Никиты Моргунка, превосходно образует композицию поэмы, начиная с заезда к свояку, где замечательно передана особенность разговорной речи, когда смысл держится не в словах, а в интонациях, когда слова повторяются и топчутся в одних и тех же сочетаниях, выражая различные оттенки чувств в мельчайших оттенках звучания.

Хозяин грустный гостю рад,
Встречает у ворот:
— Спасибо, брат. Уважил, брат. —
И на крыльцо ведет.

Перед тобой душой открыт,
Друг первый и свояк:
Весна идет, земля горит, —
Решаться или как?..

А Моргунок ему в ответ:
— Друг первый и свояк!
Не весь в окошке белый свет,
Я полагаю так...

Но тот Никите говорит:
— А как же быть, свояк?
Весна идет, земля горит,
Бросать нельзя никак.

Вот в этом диалоге, когда иносказательность, метафоричность речи служат доводами, доказательствами настроения собеседника, его эмоциональными предпосылками, превосходно передан строй бытовой крестьянской речи, оперирующей не голыми схемами рассуждения, а поэтическими образными выражениями.

Вот едет Моргунок — по дороге встречаются ему на пути разные люди, и все они живы, деятельны, полны движения. И не только люди, и птицы, — и деревья, и пар над рекой — все живет и движется в поэме, все объемно, ощутимо, видимо читателю.

И день по-летнему горяч,
Конь звякает уздой.
Вдали взлетает грузный грач
Над первой бороздой.
. . . .
Белеют на поле мешки
С подвезенным зерном.
И старики посевщики
Становятся рядком.

Молитву, речь ли говорят
У поднятой земли,
И вот, откинувшись назад,
Пошли, пошли, пошли...

Но люди, встречающиеся на пути, описаны Твардовским не однообразно, не без разбора, а с толком и умом. Торжественность работающих над землей колхозников нарушается пронырливой фигурой неунывающего попа, который

Не святой и не угодник,
Не подвижник, не монах, —
Был он просто поп-отходник,
Яко наг и яко благ.

Поп устроился не плохо. Моргунок его укоряет:

— Эх, да по такой погоде
Зря ты ходишь-бродишь, поп!
Собирал бы дань в приходе,
Пчел глядел бы, сено греб...

Но поп понял раньше Моргунка, что патриархальной стране Муравии пришел конец.

— Где ж приход? Приходов нету.
Нету службы, нету треб.
Расползлись попы по свету,
На другой осели хлеб.
. . . .
Ну, а я... Иду дорогой.
Не тяжел привычный труд:
Есть кой-где, что верят в бога, —
Нет попа!
А я и тут.

Там жених с невестой ждут, —
Нет попа!
А я и тут.

Там младенца берегут, —
Нет попа!
А я и тут.

С большим пониманием применяет Твардовский поэтические средства. Хотя бы в приведенном отрывке отлично чувствуется язык. Автор без нажима, без грубого шаржа умеет дискредитировать эту яркую, в самом ритме передвигающуюся фигуру с виду безвредного паразита. И в строчке: «Расползлись попы по свету», — не надо и не требуется называть попа паразитом, потому что подразумевается сравнение, напрашивается рифма: «Расползлись попы (как клопы!) по свету».

Замечательно уместно, ладно введены побочные эпизоды, вроде сказочно-прибауточного описания старика со старухой, унесенных половодьем в колхоз.

И качаются, как в зыбке,
Дед да баба за стеной.
Принесло избу под липки
К нам в усадьбу —
Тут и стой!..

Спали воды. Стало сухо.
Смотрит дед — на солнце дверь:
— Ну, тому бывать, старуха.
Жить нам заново теперь...

Едет Никита Моргунок день, едет два. И встречает на дороге странника с мальчонкой. Странник оказывается однодеревенцем, земляком Никиты, тем, чей двор

...первым был из всех дворов
Двор — к большаку лицом,
И вывеска «Илья Бугров»
Синела над крыльцом...

Одним словом, лавочник-кулак, высланный за свое эксплуататорское нутро, но который теперь в беде, мягкосердечному Никите кажется милым человеком.

Милый человек этот засыпает рядком с Никитой под телегой, а когда настает утро — то ни Ильи Бугрова, ни коня на месте не оказывается. Ни былое соседство, ни ласковое гостеприимство Никиты не помогло. Конь украден кулаком. Страна Муравия не достигнута.

Отсюда начинается композиционный поворот и дейст-

вия и внутреннего состояния Никиты Моргунка. Сила привычки, сила инерции продолжает действовать еще в сознании Никиты. Самому впрячься в оглобли и тащить свой воз, теперь уже не в поисках страны Муравии, а с тем, чтобы отыскать своего коня...

Бессмысленность предприятия становится все очевиднее не только для читателя, но и для самого героя поэмы.

Под уклон, гремя с разбега,
Едет — просто чудеса! —
Без коня сама телега,
Все четыре колеса.

Глупость и безвыходность положения усугубляются еще и тем, что теперь на Никиту смотрят все подозрительно. В колхозе, через который ведет дорога, Никиту останавливают, спрашивают. Подозрительность колхозников основывается на странном виде человека, впряженного в телегу.

И народ кругом посыпал,
Рассуждая горячо:
— Мало, что ли, всяких типов,
Поглядишь, а тут еще...

— На поселке нищий в бане
Двое суток ночевал:
С золотыми был зубами —
Вроде бывший генерал...

Председатель колхоза, спрашивая подозрительного Никиту, недоумевает:

— Ну, что ж, понятно в целом.
Одно неясно мне:
Без никакого дела
Ты ездишь по стране.
Вот, брат! — И председатель
Потер в раздумье нос:
— Ну, был бы ты писатель,
Тогда другой вопрос.
Езжай! И в самом деле,
Чего с тебя возьмешь?
— А что ж, у вас — артели?..
— Кругом артели. Сплошь...

Таким образом, Никита, желая сохранить видимость и обличье самостоятельного, независимого хозяина, сам ста-

новится отщепенцем своей же твердой веры в труд, в землю, в коренное домоводство.

В поисках своего «нажитого коня» Никита со скораума отыскивает цыган, так как цыгане-де спецы по краденым коням. Отыскивает он цыган, только не тех, какими он привык себе представлять. Цыгане тоже в колхозе. Это одно из самых лучших мест поэмы.

Удивился Моргунок,
Видит: па поляне
Ходят вдоль и поперек
С косами цыгане.

Косят, словно мужики,
Ряд за рядом ходят.
Только носят оселки
Не по форме вроде.

Пахнет медом и росой.
Добрая работа!
Самому пройти с косой
Моргунку охота.

Моргунок направляется к этим цыганам «воротить» ему коня. Колхозные цыгане сметливее Моргунка. Они понимают, как он их трактует, и с превосходной иронией ведут они его на колхозную конюшню, предлагая обыскать, осмотреть их коней. Эта сцена сделана замечательно! Здесь все от жизни, от острого глаза и слуха, здесь радует каждая строчка.

Попросили Моргунка
Чуть посторониться, —
Конь выходит из станка
Гладкий, точно птица.

Конь невиданной красы,
Уши ходят, как часы.

Конь хорош, и, что хорош,
Сам об этом знает.
— Ну, хозяин, признаешь?
Признавай, хозяин!

Попросили Моргунка
Постоять снаружи.
И выходит из станка
Конь второй — не хуже.

На спине играет дрожь,
Шея — вырезная.
— Ну, хозяин, признаешь?
Признавай, хозяин!

Попросили Моргунка
Отойти немного.
И выводят из станка
Жеребца, как бога.

Корпус, ноги — все отдай,
Шерсть блестит сквозная.
— Ну, хозяин, признавай,
Признавай, хозяин!

Это великолепное нарастание радости, удовлетворенности своим общественным богатством, задор и темперамент людей горячих и пылких, отвечающих на обидное для себя мнение делами, а не словами, — все это дано Твардовским умно, ясно, характерно для описываемых лиц и положений.

Поэма идет дальше: через попытку Моргунка украсть лошадь у цыган, где так замечательно обменялись местами мотивы вороватости и хозяйственности, через встречу Моргунка с тем же Ильей Бугровым в виде нищего на ярмарке, поющего свою песенку, через колхозную свадьбу, к конечному эпизоду — встрече с дедом-богомольцем, который вконец разочаровывает Никиту в его мечте, советуя ему вернуться домой в колхоз, так как «Страны Муравской» нету.

Зачем она, кому она,
Страна Муравская, нужна,
Когда такая жизнь кругом,
Когда сподручней мне, —
И торкнул в землю посошком, —
Вот в этой жить стране.

И в эту страну, реальную страну новых дел и новых людских взаимоотношений, находит путь Моргунок, прошедший через все свои скитания. В *эту* страну, в *эту* жизнь, так как иной, лучше ее, нет на земле. А она, «такая жизнь», развертываясь все шире и красочней, все лучше и веселей пойдет

Сначала только на пять лет.
— А там?..
— А там на десять лет.

— А там?..
— А там на двадцать лет.
— А там?..
— А там навечно...
— И это твердо, значит?
— Да.
— Навечно, значит?
— Навсегда!..

Мы пересказали содержание поэмы Твардовского, очень сжато останавливаясь на центральных узлах композиции. Но трудно рассказать о том, с какой тщательной любовностью, с каким добросовестным старанием отделана в ней каждая строфа. Это не только талантливая вещь, это, кроме всего, еще и добропорядочная работа, внимательное, вдумчивое наблюдение молодого автора над жизнью и перенесение этой жизни в поэму.

Кажущаяся простота «Страны Муравии» на поверку является большой и сложной культурой стиха, в молодых и твердых руках не вырывающегося из-под воли автора, учитывающего все трудности повествования.

В поэтической среде отнеслись к появлению этой вещи как-то глухо. Значимость ее сводилась к зависимости от некрасовского «Кому на Руси жить хорошо». Я думаю, что эта глуховатость оценок неправильна и не полезна. Уж не говоря о том, что некрасовская традиция сама по себе очень ценна, стоит приглядеться к поэме Твардовского непредубежденно, как заметишь, что некрасовский стих здесь является лишь отправной точкой. Ясность и прозрачность повествования требовали здесь взять стих легкий, сквозной, поддающийся интонационным изменениям. Но разве не то же самое делал Маяковский в «Необычайном приключении...», «Рассказе литейщика...», наконец, в «Хорошо!». Маяковский умел отказываться от сложных методов там, где нужно было описание события общезначимого, там, где ему нужны были доказательства широкого масштаба.

Мне кажется, что Твардовский, несмотря на внешнее несходство стиха, конечно, гораздо ближе по интонациям к Маяковскому, чем к Некрасову. Это не исключает их общего родства с Некрасовым, но родство это не в самом стихе, а в его направленности, в его цельной народной живости и экспрессии. Тем, кому покажется натяжкой

наше утверждение о том, что Твардовскому в его стихотворной культуре ближайшим родством оказывается современная, а не классическая поэзия, кто хочет убаюкивать себя, как герой разбираемой повести, мечтами о поэтической стране Муравии, следовало бы сличить хотя бы такие периоды в поэме Твардовского:

И все, что на душе берег,
С чем в этот год заснуть не мог,
С чем утром встал и на ночь лег,
С чем ел не впрок,
И пил не впрок, —
Все вновь обдумал Моргунок... —

с очень близкими синтаксическими разворотами Маяковского в том же «Хорошо!»:

Но землю,
которую
завоевал
и полуживую
вынянчил,
где с пулей встань,
с винтовкой ложись,
где каплей
льешься с массами, —
с такою
землею
пойдешь
на жизнь,
на труд,
на праздник
и на́ смерть!

Я не хочу устанавливать прямую зависимость этих двух стихотворных периодов. И нужно довольно внимательное ухо, чтобы уловить связь между ними. Тем не менее ясно, что культура Твардовского выросла, конечно, на основе практики работы Маяковского, а не «Кому на Руси...», где период в подавляющем большинстве случаев ограничен трехстрочием, где строки не рифмованы, размер, как правило, не поддается воздействию интонации, а наоборот, подчиняет ее раз направленному стиховому сказу.

И уже гораздо яснее положение Твардовского и близость его к своим современникам, например, к таким строчкам:

Неповторим, нерастворим,
мир движется вперед.
Весна страны владеет им
на полный разворот!
И ты, мой стих, не повторись
и новое отметь,
как выезжает тракторист
под солнечную медь,
ведет коней на коновязь
колхозный бригадир,
и весь, в загаре обновясь,
здоров советский мир.

(Асеев)

И день по-летнему горяч,
Конь звякает уздой.
Вдали взлетает грузный грач
Над первой бороздой.

Пласты ложатся поперек
Затравеневших меж.
Земля крошится, как пирог, —
Хоть подбирай да ешь.

И над полями голубой
Весенний пар встает.
И трактор водит за собой
Толпу, как хоровод.

(Твардовский)

...Второй отрывок является как бы естественным продолжением первого.

Это вовсе не значит, что я хочу поставить Твардовского в какую бы то ни было зависимость от Маяковского или от себя, но общее родство советских поэтов законно допускает схожесть обличья, если эта схожесть не становится дурной копией. А у Твардовского нигде и никогда такого копирования нет.

Поэма Твардовского, являющаяся чуть ли не единственным серьезным и талантливым откликом в поэзии на величайший сдвиг в быту и сознании мелкоземельного собственника, русского крестьянина, понявшего и освоившего грандиозный размах колхозной политики партии, и есть ответ на это главное требование, главное условие нашего стихотворного мастерства. Поэма радостна, она интересна, она современна.

1937.

МОЙ ТЫЧИНА

Широко известны и всеми оценены заслуги Павла Григорьевича Тычины перед родиной, его первостепенное значение как гражданского поэта не только для украинской, но и для всей советской поэзии в целом. Говорить об этих заслугах значило бы повторять уже много раз сказанное. Он сумел придать своему нежнейшей мелодичности голосу такую суровую гневность, сарказм и презрение там, где они являются необходимым оружием против наших врагов, — что подчас опасаешься за острие его грани. Но алмаз режет стекло, и не стирается бриллиантовая грань поэзии Тычины. И соединение этих двух качеств: нежнейшей мелодичности с яростным движением занесенного острого клинка — особенность неповторимая и неподражаемая, свойственная только голосу этого большого поэта. Вот кому поистине впору бессмертное выражение Гоголя о «громе украинского соловья»!

Всем известны и высоко оценены общественностью заслуги Тычины как патриота и представителя советской культуры, как поэта, чья высокая речь заставляет сильнее биться сердце от гордости принадлежать своей стране, своему народу. Но, кроме этой важной и общегосударственной роли, творчество Тычины еще близко и дорого читателю как родной голос, запомнившийся с юных лет своим особым тембром, своей, только ему свойственной выразительностью. Стихи Тычины для украинской поэзии явили новое, небывалое свойство нежной задумчивости, акварельной светлости неба его родины. В украинской поэзии были всегда слышны отзвуки народного великого

гнева, требований великой справедливости, гордости за свою привычку не снимать шапки перед панами, не клонить головы под неволю. Заневоленный великан Шевченко рвал цепи с болью и гневом.

И если великий Тарас остается могучим законодателем революционной неукротимости стиха, его близости к голосу разгневанного моря, то в последующей истории поэзии Украины Павло Тычина является выразителем уже достигнутых чаяний и стремлений своего народа.

Стоит только припомнить, как разнообразны и многоцветны оттенки этих чувств, чтобы понять, как много найдено Тычиной в мелодике украинской речи, в ее полифонической выразительности. Он как бы наново показал, насколько своеобразны и интонация и мелодика этой речи, как может она воплощать в себе и певучесть итальянского и силу славянского стиха. Им наглядно осуществлены те многочисленные оттенки интонаций, которые часто были скрыты и сглажены в стихах поэтов менее счастливых, менее смелых в своих поисках сближения стиха с народным говором, с теми повышениями и понижениями голосовых возможностей, которые только и помогают отличить живую поэтическую речь от слившейся в пропись и повтор подражательной письменности.

У каждого настоящего поэта есть свой речитатив, свой говор, свой стих. И по этому говору, по этому отличному от собратий оттенку узнается поэт. Чтобы достичь этого, нужен не только обычный талант, каких немало у нас в поэзии, нужна не только уверенность в своих возможностях сказать новое, но и великое вдохновенное убеждение в силе родной речи, многоцветность которой позволяет не повторять уже слышанного, не поддаваться искушению быть похожим на уже достигнутое другими. Убеждение в силе родной речи, в бескрайней широте моря народной мудрости и подняло талант Тычины над многими его соратниками и ровесниками. И начиная с давних его стихов, казавшихся только зарисовками, набросками родной природы, душевных переживаний, приглядки к миру, отчетливо наметилась эта своеобычность

интонаций, близких к народному говору, мягкость его мелодики и меткость глаза:

Ви знаєте, як сплять старі гаї?
Вони все бачуть крізь тумани.
Ось місяць, зорі, солов'ї...
«Я твій» — десь чують дідугани.
А солов'ї!..
Та ви же знаєте, як сплять гаї!

Вы чувствуете уже в ранних стихах то обаяние близости вашему сердцу этого милого голоса, этого ненаигранного восторга?

А вот какая взволнованность, какая прерывистость вздоха в каждой строке воспоминания:

О люба Інно, ніжна Інно!
Я — сам. Вікно. Сніги...
Сестру я вашу так любив,
Дитинно, златоцінно.

Любив? — Давно. Цвіли луги...
О люба Інно, ніжна Інно,
Любові усміх квітне раз — ще й тлінно.
Сніги, сніги, сніги...

Нет, этого не было еще в нашей поэзии, — этот голос звучал по-своему с самого первого звука. И это не случайный поиск разведки поэтической самобытности. Эта взволнованность окружающим, эта раздумчивость над новым ощущением окружающего возникает не раз в восприятии читателя ранних стихов:

А на воді в чиїйсь руці
Гадюки пнуться... Сон. До дна.
Війнув, дихнув, сипнув пшона —
І заскакали горобці!..
— Тікай! — шепнуло в береги.
— Лягай... — хитнуло смолки.
Спустила хмарка на луги
Мережані подолки.

Я не говорю уже о прелести самого образа тучки, простого и прозрачного, но ощущение первичного соприкосновения с природой, удивительного ее понимания, родства с ней человека — все это сразу от сердца к сердцу протянуло луч между поэтом и читателем. А вспомним «Пастелі», «А я у гай ходила», «Вітер», «Осінь така мила» —

да мало ли чего можно вспомнить, что сроднило сердце с голосом Павла Григорьевича Тычины еще с молодых годов.

Но вот этот нежнейшей мелодичности голос приобретает новое качество, которое, однако, не могло объявиться без предварительной пробы, без поисков и зарисовок. Мы говорим о незабываемых порывах бури, которая вошла в творчество Тычины, превратив его стих в органное многоголосье. И тишина, прозрачность, я бы сказал — детскость первичной мелодики поэта поистине становятся исполненными бурного волненья, оставаясь все так же верными голосу народа.

Вспомним эти незабвенные стихи, как бы вызывающие ощущение горловой спазмы от сильного чувства, вложенного в них:

На майдані коло церкви
Революція іде.
— Хай чабан, — усі гукнули, —
За отамана буде!

Вот «Як упав же він з коня», вот «Зразу ж за селом», где почти физически больно за павших в борьбе с контрреволюцией:

Випала ж зима!
Що тепер всім воля,
Врізали вам поля,
В головах тополя,
А голів нема.

Вот, наконец, и замечательное стихотворение «Три сини», реализовавшееся, по-моему, из «Думи про трьох вітрів». Если в обоих стихах одна целеустремленность содержания, то «Три сини» еще конкретнее и строже в своей сжатости и грозной сдержанности выражения.

А затем очень хотелось бы припомнить и великолепные экскурсы в историю, почему-то пропущенные в новых сборниках П. Г. Тычины. Я говорю о таких стихах, как «Микита Кожемяка», «Плач Ярославны» и некоторых других. Ведь там раскрывается поэтическими средствами такая даль времени, на которую не хватает изобразительности ни историку, ни публицисту. Вспомним эту сказочную фигуру медлительного Кожемяки, силача и молчаливца, который на требование людей о помощи

против короля-змия отзывается лишь в третий раз, но зато ураганной силищей обрушивается на врага, как и сам народ в своем гневе! Разве можно пропускать такое дивное олицетворение древней мощи народной, воспетой в былине, но сильно, сжато, ярко вставшей в стихе Тычины?!

Или «Плач Ярославны»! Одно дело читать «Слово о полку Игореве», доступное только сложившемуся вкусу и привычке, и совершенно иное, подготовляющее к чтению древнего памятника знакомство со стихотворением Тычины. Ведь вся трактовка сюжета «Плача» здесь разъяснена, вскрыт подтекст его содержания. К тому же оно осовременено. И зримо это безлюдье, это пустынное пространство, после набега татар ставшее лишь обиталищем стихий ветра, воды, к которым обращается Ярославна!

Нет, я не исключу этой дорогой мне вещи из «моего Тычины».

И куда девалось «La bella Fornarina»? Неужто почти флейтовые переливы украинской речи смутили издателей своей похожестью на итальянское звучание? Но ведь это же как раз вещь об Италии, о ее дивном живописце, о его любви к простой девочке, встреченной им на берегу Тибра! Да ведь, помимо темы, это еще и наглядное доказательство гибкой звучности украинской речи. А разве Пушкин не использовал звучание терцин и сонетов, тем самым показывая, насколько русский стих может быть восприимчив ко всему, что добыто мировой культурой стиха, не теряя своего собственного облика? Нет, и этой любимой вещи мы, читатели, не дадим остаться позабытой.

А ведь, кроме лирической, нежнейшей мелодики, Тычина обладает и широкими возможностями повествовательного стиха. Его речь вдруг приобретает резкую четкость гравюры, и вот уже перед нами великолепные стихотворные повествования о том, «Як ми писали листа М. Коцюбинському», «Юнь», «З мого дитинства». И встает героика лет в могучем соединении мелодики с эпосом нашего времени в «Пісні про Кірова», в «Пісні трактористки», в «На співанці»... И во всем этом богатстве распева, зова, призыва, воспоминания главной нотой звучит ощущение силы и правды своего народа, давшего поэту

свой талант любви ко всему доброму и ненависти ко злу, талант, который нельзя получить ниоткуда, кроме как от своей родной стихии — песни и былины своей родины.

Я есмь народ, якого Правди сила
Ніким звойована ще не була.
Яка біда мене, яка чума косила!
А сила знову розцвіла.

Да, только сознание своей собственной судьбы, неразрывно связанной с судьбой своего народа, может дать эту гордость, перелить эту силу в чеканные строфы поэта. И никому не дано так точно и ярко выразить думы и чаяния своего народа, как поэту, связанному неразрывной связью с его историей, с его речью, с его поступью. Павло Григорьевич Тычина стал поэтом народа и этим самым вышел далеко за пределы своей личной биографии, слив ее навеки с биографией своего народа. И «мой Тычина» — это и наш Тычина, чьим именем гордимся все мы, его читатели.

1956

НИКОЛАЙ ГРИБАЧЕВ

(«Колхоз «Большевик», 1947)

Поэма Николая Грибачева «Колхоз «Большевик» открывается картиной наступающего утра в колхозе.

Еще заря — туман, намек,
грядущий день — загадкою,
а в небо вытянут дымок,
дрожит над крайней хатою...

Просыпается день, просыпаются люди, и мы видим их в труде, энергичных, напористых, привычных к работе. Все говорит о хозяйственном глазе поэта. Вот колхозный кузнец, «силач и спец», недавно возвратившийся из армии. На фронте он уничтожал «пантер» и «тигров». Теперь он «от ночи и до ночи» работает в кузнице. Его движения уверенны и точны.

В поэме есть строфы скупые, словно спрессованные, энергичные. Они свидетельствуют о поэтической зоркости, о живой впечатлительности автора. И если бы эта точность и ясность оставались руководящим началом всей поэмы, она была бы целиком удачным произведением. К сожалению, это не всегда так. Умная сжатость и сила образа зачастую уступают жанровым сценкам, вводным эпизодам. Сами по себе эти дробящиеся сценки и эпизоды подчас недурны и забавны. Автор рассчитывает избежать этим монотонности повествования. Однако это не всегда ему удается, и вместо разнообразия и «полифоничности» получается пестрота, осколки разного веса и значения.

Тема новой колхозной жизни требует более мощных средств выражения, цельного художественного метода.

Кажется, Сервантес сказал: «Правда не боится вымысла, а правдоподобие ползет за фактами». Именно «ползет», регистрирует, а не воссоздает события творчески. Метод бытового копирования противоречит большой, настоящей правде, создавая лишь видимость правдоподобия.

Природа у Грибачева не обычна, не канонизирована. Даже само солнце воспринимается не обычно, когда оно

...То у белого плеса
на струе расплывается,
то с обрыва нырнет
головою вперед.

Почему же люди изображаются иногда так трафаретно, по традиции, давно набившей оскомину?

А в усадьбе колхоза
от малиновых, синих,
хоть и полдень, а звездно
от платков и косынок...

Ведь не в «косынках» и «платках» отличие людей нашего, советского века. Советские люди, описываемые в поэме, значат гораздо больше, чем их фотография, они многомерны и многозначны. Это не просто единицы, составляющие целое, сумму. И взмах кузнеца, и пламя лемеха, и забота парторга — не просто удачные описания деталей колхозного быта. Они остаются в памяти как новый взгляд на вещи, как новое ощущение мира. Наряду с такими удачами вдруг обнаруживается опасение автора, что его не поймут, что нужно бы подбавить к сильной, выразительной строфе новую интонацию — попроще, попривычней.

Что, кроме балагурства, заключено, например, в сценке с почтальоном Митькой?

Митька кепкой машет:
— Бабы,
что шумите — не виню,
письма — вам, а Митьке, бабы,
поцелуй
один хотя бы
в дополненье к трудодню!..

Частушечно-эстрадный речитатив не заполняет, а дырявит добротную в общем ткань стиха. Точно автор и сам устал, и за читателя опасается, и решает его подбодрить и развлечь. Чем, как не «хоровым» притоптыванием и подмаргиванием, отдают такие места поэмы:

Ах, ох, ух, эх,
объявляется для всех:
уберется рожь, пшеница,
будет выпущен указ —
всем ребятам пожениться,
что и надобно как раз!

Конечно, существуют и в действительности такие и подобные им частушки. Но не они запоминаются надолго народом, чувствующим, что это не поэзия, а баловство, припляска. Кузнец, мечтающий о постановке мартена в родном колхозе, вряд ли запомнит их, и старшина, наверстывающий курс средней школы, слышащий в ширканье косы «аш-два-о, аш-два-о», вряд ли перепишет их в свою записную книжку. Да и сам автор не пляшет под такую приговорку. А раз сам не пляшешь, зачем же соседа локтем подталкиваешь? Дескать, вот, мол, весело! Да что сосед: у автора даже безобидные сверчки «играют гопак», чтобы не заслужить упрека в отсутствии оптимизма.

Так вот, шутки в сторону: вы, автор, отлично знаете, что оптимизм — не в подергивании плечами и не в подхлопывании в ладошки; вы знаете, что оптимизм — в светлости наших идеалов, в ясности ваших строк, в создании новых вещей; вы, автор, знаете и сами о том пишете, что

...Жизнь не идет, а мчится.
И не побаски древней
желает люд колхозный —
растет народ в деревне
читающий, серьезный...

Не веря себе в полной мере, нельзя оставаться самим собой: обязательно собьешься на чужое Разве не интонация Твардовского слышится в следующих строках:

А радист едва не плачет
от стыда, от неудачи,
повторяет без конца
— Слушай, «Трактор»,
я — «Коса».

Вместе с ослаблением собственных средств выражения автор теряет подчас и свой ритм и свой темперамент.

Когда же мы читаем у Грибачева хорошие строки:

...А партия в ответе
за рожь,
за человека,
за всех,
за все на свете! —

то видим, что сила этих строк чужая; они прямо перекочевали в поэму из «Василия Теркина»:

...Нынче мы в ответе
За Россию, за народ
И за все на свете.

А наряду с этим сказочный пушкинский стих:

Дед инспектор с посошком
в поле двинулся пешком...

Весь этот разнобой, разномерность, разноречье усугубляется еще и словарной пестротой, неупорядоченностью. Наряду с чистым, отборным зерном поэзии нет-нет и заскрипит на зубах камешек:

Жизнь — мой хмель, моя страсть,
крови победный звон,
я ночь готов обокрасть,
до нитки ограбить сон...

Причем тут «хмель», «сон», «кровь» и «грабеж»? Не стилизация ли это старинного, забытого восприятия жизни как удальства на большой дороге, совершенно уже не свойственного и не идущего Грибачеву? Нередко эта стилизация «древнерусского», якобы свойственного колхозу, уводит иногда Грибачева с верного пути. Как только теряет он уверенность в правильности своего шага, так сбивается на обочину старины.

Это уже мелочи, легко устранимые сорняки, выросшие на урожайной ниве молодого талантливого произведения. Но почему сам автор не замечает этого? Очевидно,

размах самой вещи, необъятность темы не дали ему поспеть во все концы. Может быть, следовало бы не так разбрасываться, не так раскидываться. А редакции — не так благодушно отнестись к поэме.

Вся поэма состоит из ряда картин и сценок колхозной жизни, не очень прочно связанных единством места. Ценность их весьма неоднородна. Очень сильные, так сказать, движущие места и части поэмы зачастую отяжелены традиционными описаниями гаданий, свадеб, гуляний. И не в том дело, что их обязательно нужно избегать. Дело в том, что ими и кончаются все сказки. «Честным пирком да за свадебку» — столь неотделимый припев ко всем подобным описаниям, что это уже стало обязательным «поцелуем в диафрагму». А ведь Грибачеву не цветной фильм задан темой. Тема эта к нему «заявилась гневная, приказала: — Подать дней удила!» Так должна бы звучать в поэме о колхозах и любовь личная, и большая огневая любовь народа к своему времени, к своему будущему.

Останавливаемся мы на недоделках и прорехах потому, что в целом поэма интересна. Нельзя не упрекнуть автора за то, что он дал менее, чем мог, что он смешал в одно несоединимое жар подлинного лирического волнения — с частушкой, сильную и точную мелодию — с присвистом и присядкой, собственное — с чужим. Впечатление от цельности темы нарушено, несродность средств выразительности нанесла значительный ущерб всей вещи.

Упреки наши обращены столь же к автору, как и к редакции, милостиво отведшей страницы под две тысячи строк, явно требующих и сокращения и доработки. Перегрузка читательского внимания ведет к равнодушию и недоверию к произведению. А жаль, потому что дочитать эту вещь до конца стоит, так как читатель будет вознагражден многими прекрасными сценами из современной колхозной жизни.

Пыль в колеса бьет, как пламя,
гривы взвиты — хоть лети,
ветлы машут рукавами:
мол, счастливого пути;

мост горох в копыта сыплет,
а вдогонку, над селом,
бьет ветряк по синей зыби
металлическим крылом.

. . . .

И по всей Стране Советов,
урожайный славя год,
эхо мчится эстафетой:
— Хлеб идет!
                — Хлеб идет!

Это звонкий, чистый голос, ведущий сильную, точную, радостную мелодию.

1947

ЛЕВ ОЗЕРОВ

(«Признание в любви», 1957)

За последние двадцать — двадцать пять лет у нас появились признаки новой культуры стиха, несравнимого с дореволюционной его культурой. Стихи стали писаться не ради стремления называться стихотворцем, лицом свободной профессии, зачастую мало оправдывающимся в целесообразности такого занятия, а с серьезным желанием выразить себя и свое время в новых условиях и новых обстоятельствах их общего бытия.

В 20-х годах, например, еще держалась эта претензия быть поэтом во что бы то ни стало, так как это считалось безобидным и вместе с тем почетным званием. Сынки состоятельных родителей, недоучившиеся студенты отсеивались в «искусство», заниматься которым можно было бесконтрольно. Эстеты и снобы, обеспеченные в своих материальных возможностях, выбирали себе профессию, носившую романтический оттенок и придававшую их безделью видимость вдохновенной преданности искусству. Они издавали на собственный счет тощие книжечки стихов, утверждавшие за ними репутацию писателей.

Они выбирали себе «метров» — поэтов, в то время модных и образованных, делались учениками то Андрея Белого, то Вячеслава Иванова, в зависимости от выбора которых упражнялись в изучении либо классических размеров — гекзаметров, александрийского стиха, газелей и древних размеров, которым они подражали, претендуя на осведомленность во всех видах и формах стиха; либо следуя схоластической теории Андрея Белого о хореямбах,

пеонах и иных, взятых с чужих поэтик, обозначений стиха, высчитывая, сколько ударений падает до Пушкина и после Пушкина на первую или вторую стопу, сколько пропусков этих ударений характеризуют того или иного поэта. Все это походило на игру в научные исследования, но все это принималось всерьез как теория и поэтика новых законодателей стиха. На самом деле это и было игрой в словесную схоластику, которой был придан вид науки. И лишь гораздо позже, когда волна этого наукообразного дилетантства схлынула в прошлое, начали пробиваться первые заявки на свой собственный голос, на свое понимание и задач и особенностей поэтического занятия.

Я не буду указывать здесь на появление новой поэтики, повернувшей стих от древности к современью, задавшейся вопросами единства содержания и формы, без понимания которого никакие хореямбы и дольники не помогут овладеть мастерством создания стихов. Во главе новой поэтической практики стоял Маяковский, ее не чуждался Есенин, она заставила задуматься многих, еще находившихся под влиянием прошлых представлений о стихотворстве.

Но сторонники изучения теории символизма, бывшего перед тем возглавляющей школой эстетики, еще крепко держались за его положения и правила стихосложения. Их последователями стихи писались ради баловства или ради хвастовства, как это стало в обычае среди таких любителей поэзии, мечтавших о легкой славе. В 20-х годах еще держались эти дурные традиции бывшей «золотой молодежи» московских особняков. В первые годы революции они объединялись то в виде кружков богемы, собиравшейся в кафе, то пытаясь организоваться в так называемый союз поэтов, просуществовавший очень недолго, но успевший создать даже нечто вроде своего издательства, правда очень скудного в смысле формата книжечек и одаренности издаваемых авторов. Все это было мусорным предприятием и вскоре было разнесено ветром времени.

...А ныне, после тяжелых военных лет начинают входить в силу, определяться как смена совсем новые молодые голоса. Порой иногда глуховатые после сырости и кровавости военных лет, пережитых ими.

Порой, и все чаще, слышатся поэтические голоса, полные радости жизни, веры в свое назначение, в свое участие в жизни народа, в растущей мощи своей страны. Голоса, усвоившие и опыт старшего поколения советской революционной поэзии, ознакомленные с ее историческим развитием и вместе с тем ищущие выражения своего времени, своего поколения. Радостно ощущать такие неподдельные голоса, полные доверия к завтрашнему дню, полные славой недавних прошлых дней. Жизнь стиха находит в них новых своих отобразителей, никогда не бывших в подчинении схоластике и инерции, заимствованию и подражанию. Такие голоса несут свой собственный опыт культуры слова, свой собственный опыт жизненных биографий.

К числу таких голосов можно с уверенностью присоединить голос Льва Озерова. Его книга «Признание в любви» не ограничена обычным представлением, заключенным в этом выражении. Это признание в любви к жизни, нашей современной, советской действительности. Без сентиментального воспевания обычных красот природы, обычных изъявлений своих чувств по поводу мест рождения и обстоятельств его.

Не красоты природы и не место рождения воспеты в этой книге. А вместе с тем и природа и врожденное чувство красоты сопутствуют автору во многих и многих строчках его стихов.

Вот:

Из-под камня источник бьет.
Парень Волгу с ладони пьет.

Как поверить, что это она?
Три ступни — ее ширина.

Это начало Волги и вместе с тем начало книги. Но разливается во всю ширь приволье Волги, раскрываются берега. По реке плывет бакенщик.

Он на миг остановил челнок.
Над водой зажегся огонек...

И вы видите раздолье, и вечер, и огоньки над водой.

Люди видят на реке огни,
И по ним вперед плывут они...

Как будто нет ни нравоучения, ни восхищения красотами вечерней Волги, но читателю запоминается этот оттенок родины, этот миг сумеречного спокойствия. А вот иная картина:

Седая рябь. Голубизна.
И возникает, как из сна,
Реки бегущая равнина
И еле движущийся плот,
И громко «Лев Толстой» зовет
В волнах плутающего сына —
Неугомонный катерок.

Хорошо, по-своему взята Волга в новом ракурсе и удачно, ладно сказано о великой реке — «реки бегущая равнина». Так, пожалуй, впервые найдено выражение для ее неутолимой широты.

Другая — непогожая ширь реки:

Этот дождь зарядил надолго.
Вся в булавках сизая Волга,
Вся утыкана ими зло.
Вам с гуляньем не повезло.
Ну, а мне-то погодка эта
Лучше праздника, краше лета.
Я работаю — значит живу.

И опять-таки удачное сравнение, меткое выражение — утыканная булавками, дождевыми уколами гладь реки. Новая страничка, и снова иное освещение — утреннее чувство свежести и разнообразия красок:

Распахнулась уверенно-сильная,
Очень старая и молодая.
Рядом с нами — глубокая, синяя,
А вдали — переменно-седая.

Можно ли назвать все это только пейзажами? Да нет же! Ведь это «парень Волгу с ладони пьет». Это от истока до устья раскрывается жизнь великой реки перед изумленными и жадными глазами влюбленного в нашу жизнь поэта. И не только описание, но и, главным образом, чувство этой жизни передается со счастливой удачей впервые увиденного, освоенного мира.

В этой тетради
    Я Волгу тебе привез,
Отблеск речной глади,
    Дальний шелест берез,
Порта открытый говор,
    Горсти полночных звезд над водой,
В гору бегущий город,
    Древний и молодой.

И дальше, не останавливаясь на одной только многоцветности и многогранности восприятия, поэт вспоминает, что рядом со счастьем и радостью ощущения у него на счету и другие картины.

Я хотел бы сказать тебе: всюду
    Видел я счастье, и радость, и свет,
Но нет, лицемером не буду,
    Ханжою не буду, нет!

И он не отводит равнодушно взора от сироты, сидящего на своем сундучке, от старика, попивающего крутой кипяток и глухо плачущего о погибших трех сыновьях. И так заканчивается это глубоко человечное, глубоко лирическое стихотворение:

В этой тетради
    Я слезы тебе привез,
И надежду во взгляде:
    Не будет слез.
Слушай, товарищ, слушай, мой друг,
    Шелест, шорох, лепет волжской волны.
Всем, что я видел вокруг,
    Эти страницы полны.

Однако у читателя может получиться впечатление, что вся эта книжка стихов посвящена Волге. Это, конечно, не так. Но первый раздел книги — «От истока до устья» — очень характерен для всей книги, да, пожалуй, и для всего своеобразного дарования автора.

Большинство стихов невелики по размеру, но в каждом из стихотворений видимо многое, расширяющее пределы данного текста. Стремление высказаться в немногих словах уже само по себе характеризует какую-то скромную сдержанность высказываний. И эта сдержанность вовсе не окончательная высказанность или же неуменье развить мысль. Это сдержанность чувства, не желающего

раскрываться до конца, сгореть до пепла. И веришь поэту, обращающемуся к милой:

Эту песенку я без чернил,
Без бумаги вчера сочинил.
Я не строчку искал — тебя,
Я побрел за тобой любя.
И на этом верном пути
Песню я не мог не найти.

Много хороших стихов заполняет книгу. И, разные по темам, они проникнуты чувством любви к жизни, к разнообразию ее оттенков.

Повсюду пахнет яблоком лежалым,
Сентябрь задумчив:
Скоро в дальний путь.
И выглядит он августом усталым,
Что захотел от зноя отдохнуть.

Он не похож на осень.
Нет, скорее,
В нем лето сноп лучей своих зажгло.
И это небо светит, да не греет.
Не греет?
Отчего ж душе тепло?!

Разве это не напоминает какие-то хорошо знакомые стихи, не повторяя ни одного выражения из них? Знакомые по традиции глубокой смысловой разведки. Не на Тютчева ли они схожи? Возможно, и на Фета. Но это не подражание. Просто хорошая наследственность поэтической культуры. По-своему, по-нашему чувствует Озеров и природу, и любовь, и жизнь. И вместе с тем не пытается оригинальничать. Он воспринял поэзию своего времени и, переплавив ее в горниле русской стихотворной традиции, избежал подражания и подделки.

Обычно принято находить в книгах стихов вместе с достоинствами непременные недостатки, уравновешивая их как на весах объективности. Но если хочется просто порекомендовать читателю ознакомиться со стихами, которые нравятся, то не стоит вымеривать на аршин достоинства и недостатки, которые должны быть, но которых не хочется замечать.

1958

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВ

(«Осенняя тетрадь», 1957)

Что еще там за осенняя тетрадь? И почему именно осенняя? Заранее предвзятая настроенность на минор, на грусть об уходящем лете? Перелом в возрасте, отпраздновавшем свою полнокровную пору, пору ясности, яркости, цельности ощущения жизни? Или, быть может, это традиция, установившаяся исстари в русской поэзии, так сказать, традиция осенних раздумий, размышлений? Каждый поэт прошел через эту традицию воспевания увядания, укороченности дня, прозрачности деталей, тишины убранных полей. Одним словом, «унылая пора! очей очарованье!» Но ведь вместе с увяданием, с угасанием света осень близка народу и ранними сумерками с посиделками, и вечерницами, с отдыхом от тяжелой летней страды, со свадьбами и праздниками. Хлеб убран, закрома полны, обеспечена жизнь на год, — как же не подвести итогов труду и летним тревогам?!

Так это в народе. А у поэтов? Да ведь тоже, начиная с основоположника русского стиха Пушкина, осень — вовсе не такая уж унылая пора. Ведь «очей очарованье» сказано не только ради описания пейзажа; там дальше помнятся строки: «И с каждой осенью я расцветаю вновь; здоровью моему полезен русский холод...»

Так утверждается народная традиция русской осени, бодрящей кровь, оживляющей привычки бытия, дающей творческий запал, зарядку к работе, осени, как бы тоже

подводящей счеты за время посевов и всходов задуманному и свершенному. Возьмите Тютчева, Фета, Блока. У всех у них осень благотворна, и пусть «разгулялась осень в мокрых долах, обнажила кладбища земли», но зардеют рябины в дальних селах, «вот оно, мое веселье, пляшет и звенит, звенит, в кустах пропав! И вдали, вдали призывно машет твой узорный, твой цветной рукав». Чей это рукав? То ли еще не встреченной любимой, а вернее всего — это рукав родины, призывно машущий взорам поэта в «Осенней воле».

Вот с какой традицией приходится иметь дело каждому стихотворцу, чтобы одновременно и следовать ей и преодолевать ее, найдя свои слова, свои оттенки для описания. И невольно с предвзятостью открываешь каждую новую осеннюю тетрадь, думая: а не ученическая ли это тетрадь по осеннему правописанию?

Итак, перед нами стихи Сергея Васильева на мотивы осени. Что же, было бы проще всего придраться к отдельным строчкам и распушить всю тетрадь за те же краски и те же приметы, которые были использованы в других осенних тетрадях: и золото, и рябина, и легкость дыхания в осеннем краю родном. Но мне не хочется брать тон ментора-критика, распекателя и опекателя. Мне хочется порадоваться удачам и тем трогательным строчкам, которые говорят о чувствах и думах автора, не претендуя на первооткрытие, но и не повторяя сказанного другими. Ведь вот:

Уже давно пора в снежки играть,
а я пишу
«Осеннюю тетрадь».
. . . .
Где рдела осень —
там белым-бело,
по пояс пням сугробы намело...

В этом чувствуется какая-то хорошая, не наигранная скромность, даже самообвинение: вот, дескать, уже ушло как будто время для осенних строк, «пора в снежки играть»; другие темы и впечатления вступают в силу, а ему, автору, еще не хватает времени расстаться с осенними днями. И недаром заканчивается это хорошее стихотворение прояснением образа в смене времен:

Вот так и в жизни.
Метишь в срок, а глядь —
уже отстал. Стараешься догнать,
а ноги подгибаются в коленях,
и мучает одышка на ступенях.

Скажут: грустно? Ну что ж, не век же веселиться на свадьбах, иногда и задуматься не во вред. Тем более, что это вовсе не общее всей тетради настроение. Осень у автора не всегда с опозданием и переходом в зиму. Вот, «выйдя гурьбой, за березками встали грибы под Москвой»; вот «пилит на скрипке невидимый вечным смычком коростель»; а вот «статных плотин голубые обновы... русской земле подарил великан». И нет нужды уточнять, что это народ — великан, нет необходимости раскрывать образ в пояснениях: он сам за себя говорит.

Так в «Осенней тетради» то потянет прохладой, как и в самую осень, то, как в ту же самую осень, жаркий луч заиграет на багрянце листьев. Холод и тепло здесь смешаны вместе, как и на самом деле в осени. Этим оправдывается название тетради.

Нет, не ученическая это тетрадь. Многому научился мастер, ее создавший, многое испытал и пережил. Именно потому так искренне и так убедительно звучит стихотворение о голубях. Казлось бы, какая крошечная тема! Но эта тема перерастает случайность эпизода и становится настоящим стихом, настоящей поэмой.

Зябко.
Не греет ватник.
Солнышко все скупей.
Ястреб-тетеревятник
бьет моих голубей.
В чем они виноваты?
В том,
что добры,
нежны,
верой в любовь богаты
и не защищены?

Так развивается тема.

Верой в любовь?
На это
ястребу наплевать.
Ястреб привык с рассвета
грабить и убивать.

Опять-таки, как уже говорилось, не надо разъяснять образ: за ним стоит многое, что приходит на ум. И враги, вторгавшиеся на нашу землю, и враги, мечтающие снова грабить и убивать под любым предлогом. И подлинным гневом, и праведной местью взрываются строки о нем, о хищнике, чей

...Все ближе
крыльев разбойный свист.
Я уже ясно вижу,
как негодяй когтист.

И тогда вздох облегчения вырывается у читателя.

В правом стволе —
нолевка,
в левом стволе —
картечь.
Выстрел гремит, срывая
легкий багрец с осин.
Замертво у сарая
рушится сукин сын.

Вот когда заиграл по-своему и «легкий багрец с осин». Он выполнил свою роль не украшения пейзажа, а подчеркнутой трагичности случая.

Нет, в «Осенней тетради» много теплых дуновений лета; много хороших человеческих строк, хотя бы они рассказывали о голубях или о яблонях.

В погожий день
в холодном октябре
я посадил
шесть яблонь на дворе.
Шесть стройных сверстниц
дружно встали рядом,
и голый двор
стал сразу юным садом.

Как будто бы обычная тема озеленения московских дворов? Но дело не только в садоводстве. Дело в том, что в дальнейшем, несмотря на скептические предсказания соседей, несмотря на неудачу с одной из яблонь, вернее, именно благодаря этой неудаче, садовод сам стал бороться за жизнь этой захиревшей яблоньки так, как не боролся бы за жизнь ее остальных, преуспевающих подруг.

И здесь это снова становится не только эпизодом. И не только яблони, и даже не только уход за ними наравне с уходом за людьми, а вырастающая культура и садовода и поэта, который

На метр вокруг, насколько стало сил,
лопатой почву заново взрыхлил,
водой и потом увлажнил богато
и пал в траву, не зная результата.

Это близко иным строчкам:

Лезгинщик
и гитарист душой,
в многовековом поту,
я землю
прошел
и возделал мушой
отсюда
по самый Батум.

Близко, но не похоже ни размером, ни звучанием, и, однако, по мысли, по чувству перекликается. Вот именно такая перекличка и должна была бы объединять усилия нашей поэтической братии без слепого следования размерам и рифмам; общность мыслей, единство убеждений, которые у «хороших и разных» все же сродни и схожи. Мы не говорим об общей фразеологии, о стандартном способе излагать мысли и впечатления. Мы говорим о той общей русской поэзии искренности, о внутренней совестливости, которые отличают всех больших и малых наших поэтов.

Четыре десятка прожито,
пятый десяток начат.
Виски прохватила изморозь,
а это, бесспорно, значит:
юность умчалась — канула
в блеске огней сигнальных;
старость еще на подступах,
но уже не на дальних.

Казалось бы, обязательный лейтмотив осеннего настроения: «увяданья золотом охваченный, я не буду больше молодым». Однако не это главное в стихотворении:

Вьется у изголовья
замыслов вереница.
Тянет куда-то в непогодь,
и по ночам не спится.

По ночам не спится от тревоги, от сгрудившихся вопросов, требующих разрешения. И все-таки вопросы сводятся к одному главному желанию:

Хочется и не терпится
твердым владеть огнивом.
Жизни не жаль, но только бы
быть до конца правдивым.

Правдивым быть до конца — высокая цель поставлена перед собой поэтом. И не каждый к ней движется прямиком. А ведь твердое огниво и есть залог правдивости. Высекать огонь правды можно, только владея им. Правда и жизнь всегда заодно. Поэту прежде всего надо держаться жизни, своей жизни, не выдуманной и не списанной с чужих прописей. Тем и сильны наши лучшие поэты, что их жизнь была их правдой. Пусть с ошибками и отклонениями, но это были они сами, со своим лицом, со своими взглядами. И строки «Осенней тетради» отличаются своей правдой и силой, ибо они связаны с собственной биографией поэта, то есть с жизнью.

На просторе в чистом поле,
за Уральскою грядой,
на степной реке — Тоболе —
вырос город мой родной.
С каждым годом все дороже
сердцу милый уголок.
Чем он старше, тем моложе,
вот так город-городок!

Хорошо и весело вспоминает автор свой родной угол. И в том же стихотворении вдруг изменяется размер: плясовой, веселый от души — на важный, озирающий горизонт, охватывающий широту его:

Синеет лента бронзового бора,
и чередой, спеша издалека,
неторопливо смотрятся в озера
плывущие над степью облака.

Отчего так чутко отозвался поэт на толкнувшие его душу виденья? Потому, что он безошибочно различил в них и бронзовость бора, и отраженные в озерах облака. Он их видел еще в детстве, и они остались с ним со всей правдивостью, со всей подлинностью своей реальности.

1958

МЛАДОЕ, НЕЗНАКОМОЕ

Ты, читатель, читал про луну?
Не про ту,
что светила в стихах в старину,
а про нашу,
сегодняшнюю луну,
озаряющую целину?

Такие строчки я придумал, чтобы обратиться к читателю по поводу прочитанной мной книги стихов, которая еще не напечатана и даже еще не рассмотрена издательствами. И неизвестно, когда они ее рассмотрят. А стихи-то ведь хорошие, и мне хочется, чтобы их поскорее увидел читатель.

Стихи эти во многом про целину нашу, даже если они не прямо отвечают этой теме. Про целину наших чувств, наших помыслов, взглядов. Целину ощущения действительности, ощущения точного, глубокого и плодотворного. Но основное в книге — именно ощущение цельности, целины жизни, молодости.

Земля,
земля,
земля,
Как воротник
распахнутая,
Могуществом зерна
Разрытая,
распаханная!

Вот очень верное и ненадуманное ощущение отвороченных пластов земли — распахнутой, как рубашка на

молодой груди работающего. Грудь земная и грудь людская здесь схвачены во взаимной родственности и зависимости. Без длинных разглагольствований, одним точным и острым наблюдением. От такого сравнения, от верности наблюдения начинаешь доверять стиху человека, умеющего наблюдать и сравнивать.

Кипит жарынь!
И хоть бы где случайно
Найти прохладный,
тихий уголок.
Степное солнце —
раскаленный чайник,
На спины хлещет
желтый кипяток.
Он льется к нам
с сияющего верха,
В песок стекает,
капая со лба.
А степь пуста!
И только сонный беркут
Сидит
безмолвным
продолжением столба.

Как все к месту и ко времени здесь сказано! Древность этого края, этого солнца, кипящего, как раскаленный чайник, не просто для красивого сравнения, а потому, что палящую жажду утоляет здесь только горячий чай; этот беркут, безмолвным продолжением столба сидящий, как оставшийся от древности значок войск, проходивших когда-то по этой степи... Но это не все сказанное. Это не только ощущение древности земли — целины. Совершенно неожиданно врывается сюда Девятая бетховенская симфония! Как, каким образом?

От наших временных
брезентовых построек
Бежал радист,
стирая пота град:
— Ребята,
братцы!
Слышите?
Настроил!
Ленинград!!
. . . .

Мы вылезли.
Сбежались все
и встали
Под медные
размеренные возгласы.
Всклубился вихрь —
по степи разметались
Косматые
бетховенские волосы!

Это очень хорошо: и то, что ребят захватила бетховенская волна, и то, что они увидели во взметнувшемся от порывов вихря песке «косматые бетховенские волосы». Это та культура, о которой следует заботиться и отмечать ее проникновение в нашу молодежную среду. Культура зрения, культура слуха, культура воображения, зачастую подменяемая надуманной трезвой видимостью ее.

Это — умение видеть и передать контраст между реальным и воображаемым, на котором держится все искусство, — будет ли это Гоголь или Пушкин, Бетховен или Моцарт. Что же это за контраст такой, спросит вас читатель? А тот самый, который заставляет нас вчитываться в произведения, захватывающие своей неожиданностью и вместе с тем своей знакомостью. Как будто это мы открыли впервые и сравнение и сопоставление. А на самом деле открыл и показал нам это тот художник, тот мастер, тот ваятель или музыкант, который думал и чувствовал сильнее обычного, думал за многих, чувствовал за множество. Но именно в нем, в этом разнообразном соединении человеческих чувств и дум, кроется неистощимый запас людской энергии, выражаемой искусством. Потому-то люди и любят его и отводят ему почетное место среди других профессий.

Именно такая способность видеть разное в едином, делать объемным плоскостное, мне кажется, свойственна поэзии. Пока не примелькалась действительность, пока не установился закон непререкаемости явлений для данного поколения, молодость всегда ищет и чаще всего находит какие-то свои средства выражения действительности. Но для этого самой молодости следует вплотную заняться пересмотром обычных взглядов, вкусов, привычек. Это зачастую вызывает обиду и раздражение: ишь, мол, он

видит, а мы не видим! И только очень своеобразный характер, только не сдавший своих впечатлений под штамп выработавшихся взглядов и вкусов может спасти искусство от безликости, серости, одномерности. Надо осмелиться уйти от этой одномерности, попробовать изобразить и действительность неодномерной, не повторно избитой в образах.

Здесь все —
 и много проработавшие
Прорабы
 с украинским выговором,
А рядом
 много проработанные
Завхозы
 с предпоследним выговором.
. . . .
Шоферы,
 кроющие матюгами
Житье
 и дальних-ближних родичей,
И восторженные мальчуганы,
Поехавшие
 по призыву Родины!

И снова о целине, совсем в другом ритме, в другом темпе — задорно и весело:

Крыли крышу, забивали молотком,
Ели кашу, запивали молоком.

На отчаянной бричке прикатил
Измочаленный, небритый бригадир.

Он горланил, объезжая овраг:
— Объявляю, объявляю аврал!

И много таких быстрых строк, таких моментальных зарисовок, моментальных, но существенных по качеству. Отличных по качеству, по меткости, отличающихся от множества попыток сделать такие же зарисовки людьми, не умеющими оживить их жарким словом, четким штрихом.

Но не только бытовыми зарисовками ограничиваются эти хорошие стихи. Быт взят не со стороны, не посторонним, наезжим писателем, а зарисовки оставляют в себе и

почерк художника, и его руку, участвующую в изображаемом. Отсюда в стихах и естественность чувства, биение сердца стиха в лад с сердцем самого стихотворца.

Под окошками бараны,
Медленно блеющие...
Я живу в косом бараке,
Медный, не бреющийся.

Над горами лес приподнят —
Он стоит вкопанный.
Я хочу тебя припомнить,
Врисовать в комнату.

. . . .

Я черты твои леплю,
Тонкие, вышитые.
Я тебя всегда люблю.
Знаешь ли, слышишь ли ты?

Откуда вдруг в стихах замедленность, расслабленность рифмы? Как будто можно уже начать упреки в вялости, в отсутствии жизненной ясности? Да нет же, просто парень, усталый и много поработавший, вспоминает день, вспоминает свою любимую.

Но стремления летят,
Кружатся, снижаются...
Я теряю тебя,
И глаза смежаются.

Вот в чем дело. Это, засыпая, он и в полудреме не расстается ни с впечатлениями дня, ни со своей далекой милой. И как хорошо об этом сказано!

Да, здесь целина и любовь, целина и жизнь сведены в одно целое. Они не существуют порознь. Они жизнь автора, его искусство. И вместе с тем — это искусство его родины. Не в восхвалениях ее и не в признаниях любви к своей земле это искусство.

Полнота ощущения своего существования на земле, цельность этого ощущения рождают и цельность ощущения родины. Вот стихотворение, называющееся «Мой край»:

Я от тебя, товарищ, далеко.
В мой край примчит не скоро даже «скорый».
Стоят вокруг в сметане облаков
Дремучие, задумчивые горы.

Здесь перепутье замерших стихий,
Здесь ледники во рту у солнца тают.
И знаю я, что этот край — стихи,
Которым только рифмы не хватает!

И разом в воображении читающего эти стихи становится видим этот край, край гор и озер, — тот почти сказочный край, что близится и роднится стихами о нем, написанными так живо и любовно.

Не от сказочности ли этого края какой-то запах сосновой нагретой коры идет и от этих стихов? Не от сложного ли орнамента зеленых ветвей и синих озер их многоцветность и сложность, однако не мешающая выразительности языка и синтаксиса?

Над Черемхово красная луна,
Вдоль Черемхово рыжие обочины,
Под Черемхово черная руда,
А в Черемхово спящие рабочие.

Казалось бы, немногими строками, не применяя многих красок, рисуются картины. В них главная — ночь и рабочий отдых.

Усталый город — черный землекоп
С натруженною грудью террикона,
Он вспоминает лица земляков,
Как вспоминают номер телефона.

Он тянется губами к Ангаре,
Прохладной и прозрачной, как боржоми,
Он тянется на утренней заре
К чему-то дорогому и большому.

И вот встает четырежды повторенное название Черемхово, как чего-то дорогого и большого для автора, умеющего пробудить интерес к нему у читателя. Нет, не пейзажем ограничиваются здесь описания родных мест. И не заявлением о любви к ним. Реальным ощущением родины встают они перед читателем.

Но не только одной местностью ограничена родина этого автора, умеющего пронести ее черты повсюду, куда бы ни пришлось ему приехать. Черты эти — свой глаз, острый и приметливый, свой слух, чуткий и настороженный, свой язык, по-своему описывающий и осмысливаю-

щий. Попадет ли автор в студенческое общежитие, поедет ли на Волгу, — нигде ему не изменяет зрение, слух, слово.

О, земля — зеленый ветер,
Обжигающий деревни,
Я люблю тебя сквозь ветви
Пролетающих деревьев!

. . . .

О, отчетливое завтра
Благодатного посева,
Я люблю тебя сквозь запах
Свежекошеного сена!

Да, мне верится в это отчетливое завтра вместе с автором, в отчетливое наше завтра, которое он видит с такой зоркостью.

Стихи эти, о которых я сейчас говорю, еще не изданы. Молодой автор их еще учится. Но книжка стихов у него уже в руках, правда пока еще в рукописи. Боюсь, что наши книготорговые организации, при их опасливом отношении к сборникам стихов молодых авторов, долго будут гадать: издавать или не издавать такую книгу? Поэтому-то мне и хочется вынести стихи на суд непредубежденного читателя, заинтересовав его этим еще неведомым миру автором, не ожидая, пока он поседеет. Зовут его Юрий Панкратов.

1959

ЮЛИАН ТУВИМ

Передо мной портрет Юлиана Тувима. Таким, погруженным в свои мысли, в мысли о чем-то большом и важном для людей, предстает поэт перед читателями на первой странице сборника его избранных произведений, изданных в 1953 году в Варшаве. Это — последняя книга, вышедшая в свет при жизни поэта. Ее можно назвать итогом его жизни. Но это было бы неверно. Не итог, а сама жизнь. Она остается с нами теперь, как живой Юлиан Тувим — старый друг, внимательный собеседник, верный товарищ, с которым делишься и радостью и горем.

Масштаб деятельности Юлиана Тувима трудно охарактеризовать в коротком перечислении сделанного. Но я помню, как Маяковский после одной из поездок за границу сказал, что у нас там есть друг, который не изменит поэзии, а значит, не изменит и революции. С тех пор в мою память вошло имя Тувима. Маяковский не ошибся. В труднейшие годы испытаний, когда Тувиму пришлось покинуть родину, он там, в далекой стране, в чужой и чуждой ему атмосфере враждебности ко всему передовому, сумел найти в себе силы поднять свой голос за дружбу с нами, за верность свободе, против фашизма. И творчество Тувима, до тех пор бывшее лишь сочувственным откликом на все новое, стало на путь борьбы за это новое, за то, что обещает жизнь и будущее. Его общественная позиция, бывшая до тех пор лишь пассивно-честной объективностью человека искусства, приобрела определенные черты активного передового писателя, умеющего не только наблюдать, но и вмешиваться в жизнь с тем

большей силой, чем больший опыт тончайшего владения словом у него имелся.

Когда мне в первый раз предложили перевести стихи Тувима, я поразился точностью их шлифовки, как поражаешься чеканкой впервые увиденных образцов работы Челлини. И с огромным чувством удовольствия я переводил его «Сирень», «Камыши», «Строфы о позднем лете». Они мне были так по душе, как будто я написал собственные удачные стихи.

Мне не привелось лично познакомиться с Юлианом Тувимом. В последний свой приезд он тяжело заболел, и свидание наше не состоялось. Но душевно я был знаком с его могучим дарованием, с его неукротимым темпераментом, с его спокойным достоинством, не ищущим ни почестей, ни славы, а ищущим и в жизни и в искусстве великой правды человечества, борцами за которую были и будут все настоящие поэты прошлого и будущего.

1954

НАЗЫМ ХИКМЕТ

(«Стихи», 1950)

Судьба поэта всегда была связана с судьбой его народа. Но ни в какие иные времена эта связь не была такой прочной, как в наши дни. Имена поэтов, выражающих надежды и чаяния своего народа, движения его души, разума, понятий, склонностей, становятся известными и любимыми не только на их родине, но и далеко за ее границами. Имена таких поэтов облетают вокруг всего земного шара, становятся дороги людям всех земных широт, — тем сотням миллионов людей, которые поняли, кто их друзья и кто враги, и научились горячо любить своих друзей и ненавидеть врагов.

Назым Хикмет — имя, ставшее дорогим и родным всем честным людям планеты, всем, кто верит в будущее человечества. Его поэзия, его судьба, его личность привлекают к себе взоры всего мира. Люто ненавидят его враги. Засадив в каменный мешок, они стремились вырвать его из той борьбы, которую ведут свободолюбивые народы против угнетателей-империалистов. Горячо бьются сердца взволнованных друзей поэта, осмысливающих лучшие его строки, по-новому выразительные, по-новому показывающие нам его родину, родину бедняков, рабочих, крестьян, тружеников, борющихся против эксплуататоров, так же как борются люди всех капиталистических стран, угнетаемые, измученные, но силой исторических законов движущиеся вперед к победе.

Преследование Назыма Хикмета турецким правитель-

ством, действовавшим по указке американских надсмотрщиков, имело целью заглушить голос поэта, запугать его, сломить его стойкость и непреклонную волю к борьбе. Но вопреки всем угрозам, наперекор судебным приговорам сквозь бетонные стены каземата все громче звучал мужественный голос Хикмета, все дальше летели слова его пламенных стихов. И несмотря на все преграды, творчество Назыма Хикмета, так же как и творчество неустрашимого борца за мир Пабло Неруды, преследуемого сыщиками, нанятыми душителями всего передового, свободолюбивого, — стало достоянием миллионов людей.

Назым Хикмет родился в 1902 году в Салониках. Отец его был губернатором, мать художницей. Сыну турецкого сановника, воспитаннику морского училища был открыт путь к блестящей карьере. И, однако, правда ему указала иной, единственно верный путь поэта, преданного своему народу, а талант повел по этому пути без отдыха, без оглядки на оставленный порог — ставшего чужим — отцовского дома. Об этом подлинно патриотическом пути поэт говорит в одном из своих стихотворений, написанном в 1947 году:

Во времена султана Гамида
   десять лет службы не завершил
В Йемене мой отец, а был он
   высшим чиновником, сыном паши.
Класс я сменил и стал коммунистом,
   службу свою в тюрьме я служу,
Во времена республики дивной
   девять лет в одиночке сижу.
Служба моя хоть и не добровольна,
   жаловаться не пристало на то;
Служба моя — только долг патриота,
   сколько продлится — не знает никто.

(Перевод О. Савича)

Горечь и ирония, гнев и презрение к палачам, освещенные пламенем огромного дарования, приобретают в творчестве Назыма Хикмета разительную силу и меткость. Недаром поэта, безоружного, но сильного мощью своего дарования, мощью правды, так ненавидят и боятся его преследователи, казалось бы защищенные всеми видами оружия, вплоть до лжи и провокации. Назым Хикмет — верный друг Советского Союза, и это-то обстоятельство

прежде всего вызывает неукротимую ненависть к нему со стороны империалистов — поджигателей новой войны.

Восемнадцатилетним юношей Назым Хикмет приезжает в Москву. Молодой поэт встречается с Маяковским, учится в Коммунистическом университете трудящихся Востока, живет вместе с советским народом жизнью, полной героизма и вдохновения. Назым Хикмет проникается традициями великой русской культуры, входит в круг интересов молодой советской литературы. Ему становится ясно, что к старому нет возврата, что коммунизм — единственно правильный путь в будущее. С тех далеких юношеских лет в его стихах никогда не звучало уныние и отчаяние, хотя было отчего и приуныть.

Петь не дают нам, брат мой!
. . . .
Всего боятся эти упыри.
Они боятся утренней зари,
Они боятся нашего дыханья, —

обращается он в стихотворении «Полю Робсону» к пламенному борцу за мир. (Перевод А. Безыменского.)

В стихотворении «Как Керем» (Керем — герой легенды, сгоревший, по преданию, от любви) Хикмет так излагает свое понимание жизни:

Здесь воздух давит, как свинец.
Кричу, кричу, кричу я людям:
— Идите, помогите мне,
Свинец мы вместе плавить будем!

Я слышу:
— Лучше не кричи,
А то и сам испепелишься.
Молчи!
А то ведь, как Керем,
И сам ты в пепел превратишься.

«Здесь не с кем поделиться горем».
Окаменели все сердца.
Здесь воздух тяжелей свинца.
— Да! Я хочу сгореть вот так,
Как некогда сгорел Керем!
Сгорю вот так!
Ведь если я гореть не буду,
И если ты гореть не будешь,
И если мы гореть не будем, —
Так кто ж тогда рассеет мрак?

А воздух тяжелей земли...
И вновь кричу, кричу я людям,
Чтоб все на помощь мне пришли,
Свинец
Мы будем плавить,
Будем!

(Перевод Л. Мартынова)

Эти слова приобретают особое значение, если принять во внимание, где и когда они произнесены. Они были сказаны, эти слова, в тюремной тьме, под тоскливые оклики часовых. Но в этих стихах Хикмета слышится такая жизнеутверждающая сила, такая воля к борьбе, вера в победу!

Не вешай головы!
Надежды не теряй!
И стену не сверли
Отсутствующим взглядом!
Встань!
Подойди к окну.
Взгляни — в цвету твой край,
И ночь красива,
Словно море — рядом!
И волны
Плещут о стекло окна,
И целый мир
Весне сегодня тесен...
Ты слышишь —
Принесла тебе волна
В окошко
Россыпи звенящих песен!
Они проходят сквозь любой засов,
Как будто все друзья
Явились сами!
И песни —
Как дорога голосов,
И ночь полна
Родными голосами.
Ты слышишь —
Голос звезд, воды, земли?
Скорей к окну!..
Послушай шум прибоя...
Смотри...
Твои друзья в тюрьму вошли,
Они с тобой!
Они сейчас — с тобою!

(Перевод Т. Сикорской)

Творческий кругозор поэта не ограничивается только песнями узника. Темы его произведений весьма разнообразны.

Вдохновленный поездкой в Баку, поэт создал поэму «Путешествие к Нефти». Эта поэма в переводе Э. Багрицкого и Н. Дементьева дает русскому читателю наиболее приближенное представление о главном свойстве поэзии Хикмета: яркости образов при совершенной их точности (чего некоторые переводчики не достигают, ограничиваясь лишь передачей содержания стихов).

Конечно, очень трудно передать особый оттенок такой своеобразной поэмы, как, например, «Письма к Таранта-Бабу», в которой лирика настолько перевита с публицистикой, что отделить их невозможно. Это — письма абиссинца, находящегося в Риме, к своей жене на родину; трогательные и наивные, они, однако, полны острых наблюдений и горечи, темперамента и остроумия. Но вряд ли стоило перевод этой вещи делать разным лицам. В результате при всем старании переводчиков произведение как бы двоится по исполнению, теряет свою цельность.

Большой труд проделал переводчик поэмы «Джиоконда и Си Я-у», поэмы сложной, охватывающей множество деталей, трудно воспроизводимых в передаче. Содержание ее нельзя изложить в нескольких строках. Это — история судеб Европы и Азии, история двух культур. Мало было бы сказать о содержании поэмы только то, что Джиоконда убегает из Европы, ее ловят и судят, присуждая к расстрелу ее неизменную улыбку. П. Антокольский хорошо справился с переводом этого сложного и трудного произведения.

В совершенстве совпали и тема и исполнение в оригинале и в переводе поэмы Хикмета «Зоя», которую М. Алигер с большим душевным подъемом довела до русского читателя. Совершенно безыскусственно (а в этом-то и заключена великая сила искусства) звучат слова перевода:

Таня!
Я люблю свою родину так же, как ты.
Я — турок,
Ты — русская.

Мы — коммунисты,
Таня!
Тебя повесили за твою любовь,
Меня заточили в тюрьму за мою любовь,
Но я живу, а ты умерла.
Как мало ты побыла на земле,
Как мало ты видела солнечный свет,
Всего восемнадцать лет,
Таня!
Ты — партизанка, повешенная врагом,
Я — заключенный в тюрьму поэт,
Но между нами преграды нет!

Эти строки не нуждаются в похвалах. Они — сама истина. Они — жизнь. Они — дыхание поэта, веющее со страниц книги.

Стихи Назыма Хикмета — это наши стихи, так как мысли, чувства Хикмета — наши мысли и чувства, облаченные в сильные, неукротимые, смелые, незабываемые слова!

1951

ВОСПОМИНАНИЯ О МАЯКОВСКОМ

ЖИВАЯ МОСКВА

Начать с конца. В воскресенье 13 апреля 1930 года я был на бегах. Сильно устал, вернулся голодный. Сестра жены Вера, остановившаяся в нашей комнате, — я жил тогда на Мясницкой в доме 21, — сообщила мне, что звонил Маяковский. Но, прибавила она, как-то странно разговаривал. Всегда с ней любезный и внимательный, он, против обыкновения, не поздоровавшись, спросил, дома ли я; и когда Вера ответила, что меня нет, он несколько времени молчал у трубки и потом, вздохнувши, сказал: «Ну что ж, значит, ничего не поделаешь!» Было ли это выражение досады, что не застал меня дома, или чего-то большего, что его угнетало, — решить нельзя. Но я отчетливо помню, что Вера была несколько даже обижена, что он ограничился только этой фразой и положил трубку.

В понедельник 14 апреля я заспался после усталости и разочарования неудачами предыдущего дня, как вдруг в полусне услышал какой-то возбужденный разговор в передней, рядом с нашей комнатой. Голоса были взволнованные. Я встал с постели, досадуя, что прерывают мое полусонное состояние, накинул на себя что-то и выскочил в переднюю, чтобы узнать причину говора. В передней стояла моя жена и художница Варвара Степанова; глаза у нее были полубезумные, она прямо мне в лицо отчека-

нила: «Коля! Володя застрелился!» Первым моим движением было кинуться на нее и избить за глупый розыгрыш для первого апреля. В передней было полутемно, и я еще не разглядел ее отчаяния, написанного на лице, и всей ее растерянной, какой-то растерзанной фигуры. Я закричал: «Что ты бредишь?» Ее слов, кроме первых, я точно не помню, однако она, очевидно, убедила меня в страшной правде сказанного.

Я помчался на Лубянский проезд. Был теплый апрельский день, снега уже не было. Я мчался по Мясницкой скачками. Не помню, как добежал до ворот того двора, где толпились какие-то люди. Дверь из передней в комнату Маяковского была плотно закрыта. Мне открыли, и я увидел...

Головой к двери, навзничь, раскинув руки, лежал Маяковский. Было невероятно, что это он; казалось, подделка, манекен, положенный навзничь. Меня шатнуло, и кто-то, держа меня под локоть, вывел из комнаты, повел через площадку в соседнюю квартиру, где показал предсмертное письмо Маяковского.

Дальше не помню, что было, как сошел с лестницы, как очутился дома. Я как-то окаменел на время.

Позже, на Гендриковом, увидел его на диване, лежащим в спокойном сне, с головой, повернутой к стене, важным и торжественным в своей отрешенности от окружающего.

Входило много людей. Помню Кирсанова, Катаняна, Гринкруга, художника Левина. Но это случайно выхваченные из окружающего лица. Запомнился, например, приход конферансье Алексеева. «Маяковский? Застрелился? — вскричал он, еще входя в квартиру. — Из-за чего? Из-за кого, неужели правда, что из-за...? Подумаешь — Орлеанская Дева!» На это художник Левин, щетинившийся ежом, воскликнул: «Да не Орлеанская Дева, а Орлеанский Мужчина!»

И в этом случайном восклицании определилась характерность случившегося. Я запомнил это потому, что как-то внутренне согласился с Левиным в его товарищеском и горьком возгласе. Да, Орлеанский Мужчина, одержимый, безудержный, самоотверженный. Верящий самозабвенно в свою миссию защиты Родины-революции от всех врагов

и недоброжелателей. И становящийся преданием сейчас же после первого своего появления.

А что он стал преданием раньше смерти, этого не надо доказывать: столько споров, столько шума вокруг имени не было ни у кого из поэтов при жизни. А после смерти? И после смерти он продолжал возмущать умы.

Я шел в один из первых посмертных дней Маяковского по бывшему еще в целости Охотному ряду. Шел еще не в себе, с затуманившимися мыслями. Думал о нем, так как ни о чем ином нельзя было думать. И вдруг навстречу мне, именно по Охотному ряду, возник типичный охотнорядец, рослый, матерый, с красной рожей, пьяный в дым, не державшийся на ногах прочно, с распаленными остановившимися глазами. Он шел, как будто прямо устремляясь на меня, как будто зная меня, выкрикивая страшные ругательства, прослаивая их какими-то фразами, смысл которых начал прояснять и направленность этих ругательств. Речь шла о предсмертной записке Маяковского. Это было страшно. Как будто вся старая, слежалая подпочва Москвы поднялась на дыбы и пошла навстречу, ругая и грозясь, жалуясь и обижаясь. Он шел прямо на меня, как будто найдя именно меня здесь для того, чтобы обрушить лавину ругани и пьяной обиды.

Пошлость, не оспаривая его у жизни, оспаривала у смерти. Но живая, взволнованная Москва, чуждая мелким литературным спорам, стала в очередь к его гробу, никем не организованная в эту очередь, стихийно, сама собой признав необычность этой жизни и этой смерти. И живая, взволнованная Москва заполняла улицы по пути к крематорию. И живая, взволнованная Москва не поверила его смерти. Не верит и до сих пор.

В ПОСЛЕДНИЙ РАЗ

В последний раз я видел его живым в пятницу 11 апреля. Надо сказать, что незадолго перед тем между нами была первая и единственная размолвка — по поводу его ухода из Рефа в РАПП, без предварительной договоренности с остальными участниками его содружества. Нам казалось это недемократичным, самовольным. По правде сказать, мы сочли себя как бы брошенными в лесу противоречий. Куда же идти? Что делать дальше? И ответственность Маяковского за неразрешенность для себя этих вопросов огорчала и раздражала. Идти тоже в РАПП? Но ведь там недружелюбие и подозрительность к непролетарскому происхождению. Ведь даже самому Маяковскому пришлось выслушать при приеме очень скучные нравоучения о «необходимости порвать с прошлым», с «грузом привычек и ошибочных воззрений» на поэзию, которая была, по понятиям тогдашних рапповцев, свойственна только людям их, пролетарского происхождения. Помню, как Маяковский, прислонясь к рампе на эстраде, хмуро взирал на пояснявшего ему условия его приема в РАПП, перекатывая из угла в угол рта папиросу.

Так вот, все бывшие сотрудники Лефа, впоследствии отсеянные им в Реф, взбунтовались против его единоличных действий, решив дать понять Маяковскому, что они не одобряют разгона им Рефа и вступления его без товарищей в РАПП.

Нам было многое тогда непонятно в поступках Владимира Владимировича, так как мы не знали многого, что определяло эти поступки. Главное, что мы не представляли, как горько у него было на душе. Ведь он никогда

не жаловался на свои «беды и обиды». Нам неизвестно было, например, о том страшном впечатлении, которое должно было произвести на него выступление у студентов Института народного хозяйства, на котором он столкнулся с каким-то недоброжелательством, с обвинением в непонятности, в недоходчивости его стихов до рабочих. Возражения были безграмотны и грубы. Например, говорилось, что у Маяковского есть стихи, в которых страницами повторяется: «тик-так, тик-так, тик-так». Это было прямой издевкой, рассчитанной на то, чтобы раздражить Маяковского, вывести его из себя.

Маяковский возражал всерьез на явную издевку, горячился, с большой обидой поражался безграмотности аудитории. И впервые здесь коснулся своей смерти, сказав: «Когда я умру, вы со слезами умиления будете читать мои стихи». В протоколе заседания после этих слов отмечено — «некоторые смеются». Кто были они, эти «некоторые»? Просто ли не представлявшие того, чтобы Маяковский умер, или же, наоборот, смеявшиеся над тем, что, дескать, не заплачут. Думаю, что и те и другие. Может быть, даже и те, кто воспринял эти его слова, как остроту. Ведь от Маяковского ждали всяческих неожиданных каламбуров, — ну вот и это приняли за каламбур.

Так или иначе, но Маяковскому-то было не легче: он столкнулся лицом к лицу с прямой неприязнью той аудитории, которая должна была бы быть наиболее чуткой к его поэзии — аудитории молодежной. Он ведь не представлял себе, что аудиторию тоже можно формировать по тому или иному признаку. До той поры с этим ему сталкиваться еще не приходилось. Об этом выступлении Маяковского стоит вспомнить потому, что оно дополнило ту серию досадных случайностей, которые одна к другой складывались в его представлении в безвыходность положения. Нам эти случайности были невдомек тогда.

Не говоря уже о личных делах, Маяковский никогда не объяснялся по поводу своих взаимоотношений с аудиторией, с читателями. В огромном большинстве это были восторженные, дружеские отношения. Но разговоров об успехах Маяковский обычно не вел. О неудачах же совсем никогда не говорил: не любил жаловаться.

В последнее время нам казалось, что Маяковский ведет себя заносчиво, ни с кем из товарищей не советуется, действует деспотически. Ко всему этому положение между ним и целой группой его сотрудников было обостренное. С ним оставались только О. М. Брик, В. А. Катанян, П. В. Незнамов. Брики скоро уехали в Англию на два месяца. Мне очень хотелось к Маяковскому, но было установлено не потакать его своеволию и не видеться с ним, покуда он сам не пойдет навстречу. Близкие люди не понимали его душевного состояния. Устройству его выставки никто из лефовцев не помог. Так создалось невыносимое положение разобщенности.

Мне было труднее других, потому что сердечно осиротел в дружбе. И я думал, как это поправить. И вдруг в четверг 10-го раздается звонок, и голос Маяковского зовет меня на Гендриков. Я вначале было стал спрашивать об остальных «отколовшихся». Но Маяковский не захотел говорить на эту тему, сказав только: «Будет вам вола вертеть, приходите завтра в карты играть!» Я пошел.

С Маяковским страшно было играть в карты. Дело в том, что он не представлял себе возможности проигрыша как естественного, равного возможности выигрыша, результата игры. Нет, проигрыш он воспринимал как личную обиду, как нечто непоправимое. Это было действительно похоже на какой-то бескулачный бокс, где отдельные схватки были лишь подготовкой к главному удару. А драться физически он не мог. «Я драться не смею», — отвечал он на вопрос, дрался ли он с кем-нибудь. Почему? «Если начну, то убью». Так коротко определял он и свой темперамент, и свою массивную силу. Значит, драться было можно только в крайнем случае. Ну, а в картах темперамент и сила уравнивались с темпераментом и терпеливостью партнера. Но он же чувствовал, насколько он сильнее. И потому проигрыш для него был обидой, несчастьем, несправедливостью слепой судьбы.

В карты сели играть Маяковский, я, Яншин, Полонская; играли в покер. Обычно Маяковский был шумен и весел за игрой, острил, увеличивал ставки, убеждал: «Лучше сдайся мне живьем»; или: «Не родился еще богатырь такой, чтобы его обыграть»; или: «Но на седины старика не подымается рука», в случае более сильной пар-

тии. Да мало ли было экспромтов и выдумок специально для карточной терминологии, повергаемых обычно Маяковским на расстроенные ряды партнеров. Но в этот последний свой покер Маяковский был необычайно тих и безынициативен. Он играл вяло, посапывал недовольно и проигрывал без желания изменить невезенье. Наконец, проигравшись дотла, провожая нас в переднюю, сказал грустно: «Ну, кто мне теперь на базар трешку одолжит?» Ему не на базар, конечно, нужно было, а на быстроту ответа. Я оказался догадливей и, вынув какие-то рубли, протянул их Маяковскому.

На следующий день с утра раздался звонок. Маяковский просил устроить у меня обязательно сегодня игру с теми же партнерами, только обязательно, непременно, это его настоятельная просьба. Я было начал отговариваться малым знакомством с остальными, но Маяковский таким тоном говорил, так это оказывалось для него важно, что я согласился позвонить Яншину и пригласить его к себе на покер. Однако Яншин был на репетиции, откуда его вызвать было нельзя, позже он уже ушел из театра, одним словом, дело не сладилось. Я позвонил Маяковскому. Он воспринял это как-то тоже без возбуждения. Обычно невыполнение его просьбы вызывало возмущение и гром в телефонной трубке. Правда, это чаще всего касалось работы.

МАЯКОВСКИЙ В МОЛОДОСТИ

О жизни Маяковского в юности, еще до нашего знакомства, многое узнал я впоследствии и от него самого, и от близких людей. В автобиографии «Я сам» под заголовком «Работа» читаем: «Денег в семье нет». Об этом периоде Владимир Владимирович рассказывал мне как-то в поезде при совместной поездке по городам Союза. Рассказ запомнился так:

«У матери была заборная книжка в мелкую бакалейную лавчонку. По книжке оказывался торговцем кредит, не превышающий что-то около десяти рублей. Не хотелось обременять расходами на собственный аппетит, как раз не имевший границ. Поэтому переселился в Петровско-Разумовское и снял там на лето сторожку у лесника, аккуратно стараясь не превышать собственного «едового» бюджета больше, чем на три рубля в месяц. Это — в рассуждении маминой заборной книжки. Установил режим. Пять фунтов копченой «железной» колбасы по тридцать пять копеек фунт; десять связок баранок — по гривеннику связка. Остальное дополнялось случайными заработками по продаже изделий выжигательных и рисовательных. Но колбаса и баранки были основой. Колбаса подвешивалась под потолок от крыс. Баранки висели там же. На колбасе делались зарубки: полвершка и две баранки на завтрак, вершок на обед, полвершка на ужин. Но иногда аппетит просыпался неописуемо. И тогда съедался и обед, и ужин, и завтрак суток за трое сразу».

Так жил Маяковский в юности. Жил не скуля и не хныча, вспоминая об этом периоде не без юмора. В это же

время познакомилась с ним моя жена, бывшая совсем еще подростком. Они с сестрой, З. М. Мамоновой, оперной певицей, ездили гулять в Петровско-Разумовское. Катались на лодке. Как-то раз их лодку обогнала другая, с двумя юношами. Стали грести вперегонки. Маяковский (как оказалось впоследствии, это был он) ни за что не хотел уступать и, в конце концов, обогнал их лодку, четырехвесельную, на одной паре весел. Пристали к берегу уже знакомыми. Маяковскому они приглянулись. Он хотел записать их городской адрес. Но девицы были строгие и адрес ему дали ненастоящий.

Потом в Москве встретили его на улице. Он их узнал, стал пенять на обман. Тогда уже закрепили знакомство. Он стал бывать у Мамоновой. Из первых разговоров запомнился его отзыв о розе, бывшей в руках у одной, о пошлости этого цветка. Его осмеяли. Он огрызался, утверждая, что они «небось, и Баха любят». Это было подтверждено. Начался молодой разговор об искусстве, о привычных вкусах и набивших оскомину взглядах. Но девицы были музыкантшами и побивали Маяковского знаниями и точностью вкуса. Это его задело, и он пытался проповедовать им новые взгляды на вещи. К тому же девушки были не уроды. Так состоялось знакомство моего будущего семейства с Маяковским.

Должно быть, в то же лето, еще не будучи знаком с моей женой, я познакомился с Владимиром Владимировичем. Его литографированные книжки уже были выпущены. О нем заговорили как о непохожем и странном явлении в литературе.

Я узнал его, идущего по Тверскому бульвару, именно по непохожести на окружающее. Высокий детина двигался мне навстречу, издали приметный в толпе ростом, сиянием глаз, широким шагом, черной, расстегнутой на горле, блузой. Я подошел, предчувствуя угадыванье, как иногда предчувствуешь удачу.

— Вы Маяковский?

— Да, деточка!

Деточка была хоть и ниже его ростом, но уже в достаточном возрасте. Но в этом снисходительном обращении не было ни насмешки, ни барства. Низкий и бар-

хатный голос обладал добродушием и важностью тембра.

Объяснив, кто я и что я тоже пишу и читаю стихи, что его стихи мне очень по сердцу, я был удивлен его вопросом не о том, как я пишу, а «про что» пишу. Я не нашелся, что ответить. То есть как про что? Про все самое важное. А что я считаю важным? Ну, природу, чувства, мир. Что же это — про птичек и зайчиков? Нет, не про зайчиков. А кого я люблю из поэтов? Я тогда увлекался Хлебниковым. Ну, вот и значит — про птичек. «Бросьте про птичек, пишите, как я!» Таково было требование. Я, как полагается, усмотрел попытку ущемить мой творческий суверенитет. Но спора не вышло. И только очень позже понял я, что разговор шел не о рифмах и ритмах, а об отношении моем к действительности. Помню, прошагали мы с ним весь Сретенский бульвар, поднялись вверх, к тогдашним Мясницким воротам, а я все еще не понял Маяковского, его манеры разговора, его коротких реплик, его старшинства по праву жизненного опыта, сверходаренности, той особенной привлекательности, которой после не встречал ни у кого иного.

Встреча эта произошла уже после его арестов, одиннадцати месяцев Бутырской тюрьмы, «последнего училища». Он дружил с Бурлюком, Каменским, с которыми меня и познакомил вскорости. Бурлюку Маяковский во многом обязан и уверенностью в своем даровании, и жизненной поддержкой. Постоянное требование работать, материальная поддержка, настоящая любовь и нежность со стороны Бурлюка сослужили службу в деле формирования молодого Маяковского. Бурлюк не иначе называл и представлял Маяковского, как «мой гениальный друг, знаменитый поэт современности». Тогда это казалось рекламой антрепренера в отношении солиста труппы. Но как это оказалось точно после проверки временем!

Поэтому с таким глубоким чувством и отзывается он о Бурлюке как о прекрасном друге и действительном учителе в области понимания искусства. Впечатление от дружбы с Бурлюком отложилось и в тексте стихов Маяковского. Говоря о серости и никчемности тогдашней жизни, Маяковский противопоставляет этой серо-

сти облик, темперамент, трагическую непохожесть Бурлюка на все, что тогда окружало Маяковского в искусстве:

И —
как в гибель дредноута
от душащих спазм
бросаются в разинутый люк —
сквозь свой
до крика разодранный глаз
лез, обезумев, Бурлюк.

(«Облако в штанах»)

И в другом месте:

«...Время!
Хоть ты, хромой богомаз,
лик намалюй мой
в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!»

(«Несколько слов обо мне самом»)

Этот образ «разодранного», «последнего» глаза, несомненно, связан с впечатлением от Бурлюка: у того в детстве был потерян один глаз и заменен искусственным, стеклянным. Дружба с Бурлюком поддерживала Маяковского в его юношеские годы, внушив ему уверенность в своих силах, в своем предназначении. Уехавши с ним на юг, Маяковский, по его собственному свидетельству, пишет свои первые стихи — «Порт» и другие.

Кстати было бы сказать, что большинство из них оказались «заготовками», этюдами для будущих больших заданий его творчества. Так, например, то же стихотворение «Порт», написанное под впечатлением херсонского порта, впоследствии стало основой широко развернутой темы в двух позднейших вещах: в «Разговоре на одесском рейде...» и в «Товарище Нетте...» И в том и в другом чувствуется это первоначальное впечатление. «Был вой трубы — как будто лили любовь и похоть медью труб». «Любовь и похоть», воплощенные в перекличке пароходов в первом из названных стихотворений, и те же любовь и нежность к погибшему товарищу во втором, по-моему, заложены, как зернышко, в стихотворении «Порт», раннем юношеском опыте, в котором Маяковский еще только искал свою тему, пробовал свой голос...

В то время я еще дичился Маяковского, опекаемый Сергеем Бобровым, человеком требовательным и ревнивым в литературе. Бобров весьма неприязненно относился к Бурлюку, а Маяковского хотя и признавал за одаренность, но отвергал за «примитивизм». Бурлюк был знаком со старшей сестрой моей жены, художницей Синяковой. Бывал у них. При встрече Бобров буквально утащил меня, не желая знакомиться с Бурлюком. Помню, как весело и задорно кричал вслед нам Давид: «Куда же вы, молодые люди? Постойте, да вы не бойтесь, не торопитесь!» И хохотал нам вслед добродушно и громогласно.

К Боброву я скоро охладел в своей литературной дружбе, и хотя он много для меня сделал, но уйти от обаятельности Маяковского я уже не смог. И начал встречаться с ним часто, одно время почти ежедневно. Общей страстью нашей стал азарт. Бренча в горстях серебряной мелочью, на ходу, мы играли в «орла и решку» — сколько орлов и сколько решек окажется в раскрытой ладони. Играли на то, сколько шагов до конца квартала, какой номер первого встреченного трамвая. Азарт был не в выгоде, а в удаче.

Для меня Маяковский в то время был во многом еще не раскрыт. Мало говоря о себе вообще, он никогда не касался своей партийности, почти не упоминал об отсидках в тюрьме, о деятельности своей как агитатора. Очевидно теперь, что он тогда уже дисциплинировал себя в немногословии из чувства конспирации, нежелания «размазывать манную кашу по мелкой тарелке», как выражался он впоследствии.

Этим именно чувством, мне кажется, он был руководим при дальнейшей выработке своего литературного языка. Своеобразие и сила выражения в наиболее веских и кратких словах. Отвращение к литературно-отглаженной, извивающейся фразе, многопредложному периоду. Точность и прямота выражения, усиленного необычной его структурой. Это требовало образности языка, подчеркивания главного в сказанном — преувеличения, выпуклости одних определений за счет сжатости, пропуска второстепенных. Такой строй фразы, предложения был близок народному, разговорному языку, всегда иносказательному, уподобительному, метафорическому.

* * *

Дед и бабка мои, жители курских глубинных краев, говорили на хорошем среднерусском языке, чуть смягченном близостью украинского говора. У деда были какие-то особенности звучания речи: он говорил «вухи», «фершал», «свербеть», «чуху порешь» (в смысле «глупости говоришь»); о пропавшей вещи — «кудый-то запронторилась», о неправильном суждении — «что ты буровишь». У деда и вещи были, как слова, — старинные: «смычок» — двойной ошейник на гончих собак, смыкавший, соединявший их в общую пару, чтоб не разбежались по дороге на охоту; были еще кремень, кресало, трут в трубочке с задергивающейся шишечкой вместо спичек. «Кресало» мне объяснило происхождение слова воскресенье. Кресать значило высекать огонь из кремня, воскресать — близким звучанием говорило о возникновении огня. Ага, значит, воскресенье — это праздник добывания огня? А может быть, праздник весны, солнца? Возникновение тепла? Значит, дохристианское празднование весны, перешедшее после крещения в праздник пасхи — воскресения, сохранилось в звучании! Так я разгадывал загадки языка, его первоначального слова. А крест? Не был ли он орудием добывания огня «кресанием»? Ведь дерево терли о дерево навкрест. Отсюда, должно быть, и перешел он в религиозную патетику, как знак бессмертия.

Слово «трут» стало мне понятно по смыслу позже, уже когда я прочитал «Слово о полку Игореве». Там есть «синее вино, с трутом смешанное». Трут — это шнур, пропитанный селитрой, загорающийся от кресала и кремня и превращающийся в пепел. Вот пепел и сыпали в вино, снившееся князю. Пепел — знак печали сгоревших надежд. Пепел сыпался на голову в знак горести, разочарования, смерти кого-нибудь близкого. Так от этого старинного дедовского огневого набора тянулись смыслы слов, наталкивая меня сызмалу на поиски смысла.

Бабка, бывшая еще крепостной, сохранила в памяти какие-то присловья и присказки, задевающие слух своей неожиданностью. Помню, например, что при чихании в старину принято было говорить: «Салфет вашей милости!» На это должно было отвечать: «Красота вашей чести». Этот «салфет» долго мучил меня своей непонятностью,

Спрашивал у бабки, что это значило: салфетку, что ли, подавать нужно чихавшему? Нет, это так, деликатность. И только значительно подросши, я разгадал, что этот таинственный «салфет» произошел от латинского «сальве» — приветствую. Так разрастались мои лингвистические интересы, завлекая меня в глубины слов.

Маяковский ценил во мне этот интерес к словам, считал меня за знатока языка, спрашивал, как у меня там по-курски? И нельзя ли укоротить такое, например, прилагательное, как «распростирающееся» на «простирающее»? Нет, нельзя, потому что здесь две приставки и две надставки: рас-про и щее-ся. Как ни неуклюже звучит, а правильно растягивает пространство в длину.

Маяковский все же сокращал и не любил задлиненные прилагательные. Встречались ему и существительные не по вкусу.

— Асейчик, что такое шерешь?

— Шерешь — это молодой утренний ледок на лужах при первом морозце.

— А откуда оно пошло? Может быть, от «шуршать»?

— Возможно, и так. А где вы его, Володечка, взяли?

— Да вот у вас там в стихе — «пробиваясь сквозь шерешь синий».

— Ну да, ледок; он у меня от бабки в наследство достался; это она говорила: «Еще утка шерешу не хватила», то есть еще ранних заморозков не было.

— А зачем утке хватать этого шерешу?

— Ну, таких подробностей я не знаю; наверно, зажиревшей птице хотелось пить, а лужи уже затянуты.

Маяковскому нужно было не только указать, откуда слово, но и что оно значило на практике.

Ото всего этого, мне думается, происходило у Маяковского почтительное, почти благоговейное отношение к В. В. Хлебникову, знавшему язык, что называется, насквозь, до тончайших оттенков речи. Этим и объяснялись сложные опыты звучания, воспринимавшиеся посторонними как баловство и заумь. Маяковский видел в Хлебникове неповторимого мастера звучания, не укладывающегося ни в какие рамки науки о языке, как бы своего рода Лобачевского слова. И вместе с тем его владение тайной звучания могло быть полезно и в практическом применении

к мастерству поэзии, так как открывало дороги в строение образа. Вот его строки о старой Москве: «В тебе, любимый город, старушки что-то есть: уселась на свой короб и думает поесть; косынкой размахнулась, — косынка не простая — от края и до края летит птиц черных стая». Здесь все: и старина, и околдовывающая прелесть, и бытовая простота описания. Или о лягушечке: «И зеркальные топила обозначили следы, где она весной ступила, дева ветреной воды». Как эта сказочная царевна-лягушка вновь воскресла в четырех строках! Но не только сказочно прекрасен был Хлебников. Маяковский любил его и за грозность строк: «Эй, молодчики-купчики, ветерок в голове! В пугачевском тулупчике я иду по Москве!»

Маяковский мечтал о создании языка революционной поэзии еще с молодых лет: «...Улица корчится безъязыкая»; «Улица му́ку молча перла»; «Гримируют городу Круппы и Крупппки грозящих бровей морщь, а во рту умерших слов разлагаются трупики...» Об этом он именно и думал и заявлял, имея в виду такой разрыв между литературным и бытовым, разговорным языком, изменяющимся под влиянием новых событий.

Но с самого начала Маяковский встретился с инерцией привычки к освоенным, обношенным, использованным повторам как литературной, так и бытовой речи, охраняемой ее потребителями. Одни — литературные представители охраны чистоты стиля — вменяли ему в вину непривычность, несхожесть его стихотворного языка с общепринятым строем фразы, предложения, видя в этом искажение привычных синтаксических схем, «порчу языка»; другие просто отказывались понимать его поэтику, ссылаясь на трудность восприятия обновленной им выразительности фразы. И те и другие обычно ссылались на авторитет классиков, давших нам, по их мнению, вечные законы выразительности, всякое отступление от которых было нарушением правильности литературного языка.

И те и эти забывали о завещанном нам Пушкиным «странном просторечии», которое, по его определению, в «зрелой словесности» изменяет своим течением застоявшиеся формы речи. Маяковский именно и был носителем этого «странного просторечия», коробившего вкусы и привычки охранителей литературных традиций.

Нужно сказать, что величайшие поэты двух разных столетий гораздо раньше литературоведов и критиков установили законы развития и зависимости языка литературного от языка разговорного, устного, от языка своего времени. Начиная с летописей, через всю нашу письменность проходит это живое стремление обновить литературу, вводя в нее современность, ее живую, горячую жизненность, при помощи современных средств выразительности, рождающихся прежде всего в речениях устных, разговорных, а не книжных. Отсюда и лозунг Маяковского: «Ищем речи точной и нагой», целиком совпадающий с «прелестью нагой простоты» Пушкина. Отсюда ненависть к мещанскому фальшивому восторгу перед Пушкиным, которого тогдашние обыватели уважали только за его камер-юнкерство и за то, что «по золотому за строчку получал». Пушкин-бунтарь, Пушкин — великан литературы был сведен ими по большей части только к хрестоматийной «Птичке божией». Маяковский, который был ближе кого-нибудь из родившихся после Пушкина поэтов к огромному размаху деятельности, к темпераменту, силе дарования, обаянию личному самого Пушкина, не мог не заявить об этом с почтительностью правнука и с некоторой иронией над своей почтительностью.

Так выяснились их отношения в представлении читателей.

* * *

Маяковский был простодушен и доверчив. Еще в двенадцатом году, вскоре после того, как мы присмотрелись друг к другу и Владимир Владимирович убедился, что я влюблен в его стихи, в его голос, повадку, походку, то есть, что я ему верный друг, — был такой случай.

Я, тогда еще бедный студент, выиграл на бегах очень много денег, совершенно случайно и неожиданно. Жил я в закоулке на Щипке, куда зайдя, Маяковский сказал, что это про мое тогдашнее жилье сложена поговорка: «Вместе тесно, а врозь скучно». В наших разговорах того времени в проекте имелась у меня бабушка, от которой я мог получить какие-то небольшие тысячи, в случае ее кончины. На эти тысячи мы с Владимиром Владимировичем

уже заранее проектировали издательство наших стихов. И хотя я вовсе не хотел смерти бабушки, но вероятность этого учитывалась в разговоре о возможности печатания.

Вот когда я выиграл больше двух тысяч (поставив у букмекера сначала рубль, потом трешку, потом пятерку и все, по дурацкой удаче, —в многократном умножении), я и решил поразить Маяковского. Я переехал из затхлого угла в большой номер «Софийского подворья», накупил у Альшванга белья, сшил два костюма на Кузнецком мосту, запасшись многими предметами туалета по рецепту из «Евгения Онегина» — «прямые ножницы, кривые и щетки тридцати родов», несколько флаконов духов и одеколона лучших сортов. Кроме всей этой студенческой роскоши, были выставлены на виду несколько бутылок вина, фрукты, цветы, — словом, точь-в-точь удешевленное издание обстановки Дориана Грея. Теперь осталось только отыскать Маяковского.

Надо еще прибавить, что вход в мой номер предварялся такой передней, которая вела и в противоположный номер, где поселилась какая-то дива, не очень красивая лицом, но с безукоризненной фигурой. Был август месяц, жара стояла беспрерывная, и соседка моя часто, не закрыв плотно дверей, имела привычку гулять по своему номеру совершенно в Евином наряде. Все это я рассказываю для того, чтобы представить читателю Маяковского, входящего в мой номер, мельком увидевшего рядом в комнате голый женский силуэт и затем непосредственно озирающего свалившиеся откуда-то блага. Маяковский оглядел все, оценил метаморфозу в моем положении и обратился ко мне с любопытным вопросом: «Бабушка умерла?»

На минуту должен отступить от плавности рассказа. Как раз в это время, незадолго до того, было совершено дерзкое ограбление Харьковского банка, о чем много писалось в газетах, так как сумма, изъятая грабителями из сейфов, была очень внушительная. Этим я воспользовался, чтобы задурить голову Маяковскому. На вопрос его о бабушке, я ответил, что, дай ей бог здоровья, она в полном порядке. Предложил Владимиру Владимировичу выпить вина, которое, «кажется, неплохо». Маяковский забеспокоился. Зашагав по номеру, нетерпеливо стал допытываться, откуда это все.

Я сделал таинственное лицо, как бы желая уклониться от ответа. Маяковский настаивал, начинал сердиться.

— Что же вы, сказать боитесь?

— Нет, не боюсь, но еще не время!

— Да вы что — на содержание, что ли, поступили к этой вот голой напротив?

— Нет, зачем же, скорее — наоборот!

Тут Владимир Владимирович совсем разъярился:

— Что вы мне вола вертите! Или говорите по-человечески, или черт с вами, я ухожу! Раз и навсегда.

— Ну вот видите, Володечка, я бы вам сказал, но это ведь не моя тайна... Не знаю, как вам дать понять... Дадите ли вы мне честное дворянское слово, что нигде, никому, ни при каких обстоятельствах не намекнете даже об этом?

— Ладно, даю боярское.

— Ну так вот: читали вы об эксе в Харькове?

— Ну?

— Ну вот вам и ну!

— Колядка, неужели вы...

— Вот вам и неужели!

— Что? В пользу рабочей кассы?!

— Конечно!

Маяковский отпил вина, долго смотрел на меня изучающим взглядом. Потом громовым голосом:

— Почему ж вы меня не предупредили?

— Ну подумайте сами — мог ли я...

— Да, впрочем, верно. Но все-таки?!

— Ну — понятно теперь вам?

— А откуда все это?

— Ну, распоряжение, чтобы переменить обличье, жить в гостинице, одеваться по моде.

— А как же с издательством?

— На издательство-то этого не хватит. Ведь мы были обеспечены только экипировкой и сменой адреса.

Нужно сказать, я врал вдохновенно. Маяковский продолжал приглядываться ко мне, но теперь уже без недоверия, с каким-то новым интересом. Он ни о чем больше не спрашивал, попросил проводить его и, как всегда, «хоть до соседнего угла»; но этот соседний угол оказался на другом конце квартала, потом еще один, еще и еще:

Маяковский не любил возвращаться к себе на Пресню в одиночку. Когда мы дошли до Никитских ворот, я не пошел дальше, несмотря на уговоры. Тогда, перейдя площадь, Маяковский в тишине звонкой, безлюдной к тому времени площади стал посылать мне проклятия и ругательства. Дело в том, что на пути я ему открыл надувательство, превратив романтическое ограбление «в пользу рабочей кассы» в вульгарный выигрыш на бегах. Маяковский не верил, полагая, что, не доверяя, я хочу подсунуть именно этот последний обманный вариант ему, уже раз обманутому. Площадь содрогалась от его громового рыка: «Асеев! Проходимец!! Асе-ев! Со-бачье у-хо!!»

* * *

Простодушие и гениальность? Да, вот так именно.

Как-то ехали вместе к нему на дачу в Пушкино. Вдруг он предложил: сойти на предыдущем разъезде и — вперегонки, от семафора до семафора; но идти шагом, шагом какой угодно длины, не переходящим на рысь, на бег. Пари на червонец. Я тогда занимался гимнастикой регулярно и сейчас же принял пари, так как учел массивность фигуры Маяковского и то, что я легок на ногу. Договорились. Сошли с поезда, спрыгнули с площадки платформы и — раз-два-три — приняли старт. Маяковский ушел метров на двадцать, я растягивал шаги как мог, но сразу было не угнаться за ним. Однако к половине дистанции я подошел вплотную, и дальше мы шли вровень до самого конца. Маяковский потерял на слетевшей шляпе, и пока он нагибался, я обошел его. Потом он вновь нагнал меня, но уже перегнать у него дыхания не нашлось. Кто же выиграл? Решили разыграть в орел-решку. Но дело было не в том. Оказалось, что во время хода я, очевидно, уже слишком расстилаясь и маша отчаянно руками, уронил часы — ремешок, что ли, расстегнулся.

Маяковский осмотрел меня сочувственно и предложил проделать обратный маршрут в поисках за часами. Вернулись, но часов не нашли. Тогда Владимир Владимирович предложил еще раз шагать на спор: «Вам теперь легче, ведь вы теперь без часов!» Я рассердился и отказался от дурацкого, на мой взгляд, повтора. Мы сели в подоспевший поезд, и Маяковский потешался надо мною:

«Почему вы не пошли еще раз? Ведь время потеряно все равно?» Или, вынимая свои часы и невинно поднося их к уху, напевал: «Часы идут, часы летят, часы бегут, часы лежат». Я старался придать себе беззаботный вид, хотя мне было жаль часов.

Когда мы вернулись в город, дня через два Маяковский, встретясь со мной, обратился ко мне: «Вот, Колядка, я ведь нашел ваши часы!» Я не поверил, что это те же самые, хотя и мои потерянные были новенькие. Но он запомнил фасон и фирму!

Очень он был предан друзьям. Но настоящим друзьям, без лигатуры. Самый милый человек ему был тот, кто умел дружить без расчета, без оглядки. Он не раз говорил, что друг тот, кто ни в чем не изменит, даже в таких обстоятельствах, когда это не измена даже, а просто несогласие во взглядах. В дружбе не может быть несогласия. Даже тогда, когда один говорит то, что не нравится другому. Только чтобы не хвалить врагов. Враг чем талантливей, тем опасней. Но враг не может быть талантливей друга.

Однажды я поспорил с Лилей Юрьевной относительно каких-то стихов, которые мне нравились, а ей нет. Спор был горячий. Маяковский не принимал участия, но приглядывался и прислушивался из другой комнаты. Потом мы пошли с ним вместе по Мясницкой. Маяковский шагал, помахивая палкой.

— Колядка! Никогда не противоречьте Лилечке, она всегда права!

— Как это «всегда права»? А если я чувствую свою правоту?

— Не можете вы чувствовать своей правоты: она у нее сильнее!

— Так что же вы скажете, что, если Лилечка станет утверждать, что шкаф стоит на потолке, — я тоже должен соглашаться, вопреки очевидности?

— Да, да! Если Лилечка говорит, — на потолке, значит, он действительно на потолке!

— Ну, знаете ли, это уже рабство!

Маяковский молчит некоторое время, а потом говорит:

— Ваш маленький личный опыт утверждает, что шкаф на полу. А жильцы нижней квартиры? Не говоря уж об антиподах!

«ВСЕЛЕННАЯ ВСЯ СЕМЬЕЮ ЗАСЕЯНА»

Маяковский не был семейным человеком, как это понимается большинством. Он был общественным человеком, без всякого усилия казаться им в чьих-либо глазах. Родней ему были те, кого он считал людьми, стоящими этого наименования. Поэтому и родня им была признаваема в той же мере. К матери он относился с нежной почтительностью, выражавшейся не в объятиях и поцелуях, а в кратких допросах о здоровье, о пище, лекарствах и других житейских необходимостях. Но в этих вопросах, в их интонации была не наигранная забота о здоровье, нуждах, потребностях.

В отношениях с сестрами была тоже родственность старшего в семье, хотя он был младше сестер. Но длительных семейных разговоров он не заводил, да и недолюбливал. Вкусы, очевидно, были разные. По крайней мере, те разы, которые я бывал у него в семействе, было заметно, что разговоры, помимо самых необходимых предметов, не клеятся. Да и меня он так усиленно тащил поехать к родным, что казалось, ему нужен был громоотвод от громыхания голоса Ольги Владимировны и молний, сверкавших в глазах другой сестры, Людмилы, кажется обижавшейся на некоторую отчужденность Владимира Владимировича от родственных традиций.

Мать была сдержанна в выражениях своих чувств так же, как и сам Маяковский. Я был у них два или три раза, буквально упрошенный Владимиром Владимировичем сопровождать его на Пресню. Помню очень маленькие комнатки, помню диван, на котором не умещался Маяковский, кошку, которую он гладил большой рукой,

прикрывая ее всю, редкие вопросы, прерываемые длинными паузами. Наконец Маяковский поднимался, говорил: «Ну, нам пора», — вкладывая в это «нам» как бы общую необходимость сняться с места. Он обнимал мать, что-то говорил наедине с нею, уходя в соседнюю комнату; и после, выйдя на улицу, повеселевшим голосом крича: «Пошли хвостать!» — мчался к остановке трамвая. «Хвостать» на его языке означало — двигаться, работать, энергично действовать.

Маяковский не был семейственным человеком, но он любил людей. «Не вы — не мама Альсандра Альсеевна. Вселенная вся семьею засеяна» — это не было только стихотворной строчкой, это было прямым заявлением о всемирности своего родства. И именно к маме обратился он с таким заявлением. Он сторонился быта, его традиционных форм, одной из главных между которыми была семейственность. Но без близости людей ему было одиноко. И он выбрал себе семью, в которую, как кукушка, залетел сам, однако же не вытесняя и не обездоливая ее обитателей. Наоборот, это чужое, казалось бы, гнездо он охранял и устраивал, как свое собственное устраивал бы, будь он семейственником. Гнездом этим была семья Бриков, с которыми он сдружился и прожил всю свою творческую биографию.

Я помню, как в пятнадцатом году он познакомил меня с ними в Ленинграде, тогдашнем еще Петрограде, чиновном, струнно натянутом, великосветском. Блистание и выправка с еще Петровского времени присущи были городу. Ровность проспектов, каменность монументов, огни — делали его похожим на огромный драгоценный самоцвет, искрящийся, переливающийся ровно ограненными плоскостями. Маяковский был уже в некоторой славе. Он печатался в «Сатириконе», о нем писали статьи, по большей части ругательные и насмешливые.

И вот я был введен им в непохожую на другие квартиру, цветистую от материи ручной раскраски, звонкую от стихов, только что написанных или только что прочитанных, с яркими жаркими глазами хозяйки, умеющей убедить и озадачить никогда не слышанным мнением, собственным, не с улицы пришедшим, не занятым у авторитетов. Мы — я, Шкловский, кажется, Каменский — были взяты в плен этими глазами, этими высказываниями,

впрочем, никогда не навязываемыми, сказанными как бы мимоходом, но в самую гущу, в самую точку обсуждаемого. Это была Лиля Юрьевна Брик, ставшая с той поры главной героиней стихов Маяковского.

Осип Максимович Брик был со своей стороны неожиданен и покоряющ. Редко высказывающийся, но высказывающийся со всей резкостью суждения, он обращал на себя внимание не сразу, не с первого взгляда. Но когда раздавался его голос, то все как-то особенно внимательно к нему прислушивались. А. В. Луначарский впоследствии, шутливо критикуя наш «Леф», заметил, что все мы, участники журнала, похожи на разбойников искусства именно потому, что у французских средневековых разбойников был свой патер, отпускавший им заранее грехи прошлые и будущие, на основании Священного писания.

Брик был великолепно оснащен знаниями как теории искусства, так и классиков марксизма. Им был издан тогда еще, до революции, альманах «Взял», открывавшийся антивоенным стихотворением Маяковского «Вам, которые в тылу». Помню, там же была и статья О. М. Брика, много помогшая мне разобраться в суждениях о назначении искусства. Статья эта — о хлебе насущном и о кондитерских изделиях поэзии — положила грань между эстетикой символистов и эстетикой нового ощущения искусства. Помню еще, как замечательно разрешил Осип Максимович вопрос о том, как писать и что писать, сведя его к простому третьему: для чего писать. Вообще Осип Максимович был кладезем премудрости, и Маяковский как-то совершенно серьезно сказал мне: «Почему вы не напишете поэму о Брике?»

Вот с такими людьми и подружился в пятнадцатом году Маяковский. Естественно, что ему захотелось познакомить с ними, удивить ими тех людей, которых он признавал своими. И после первого знакомства протянулся длинный пунктир взаимоотношений с новой семьей Маяковского.

Чем они особенно отличались от других знакомств и сближений? Прежде всего, широтой образованности как в искусстве, так и в общественных науках. Новое и неизвестное в поэзии для них было так же дорого, как новое и неизвестное в науке, в жизни. И это было не только

стремлением открыть новую звезду или узнать о ней, а главным образом, стремлением строить свой путь сообразно этому открытию. Для них искусство было законом жизни, законом духовным и материальным. И если для Бриков «взаимоотношения искусства и действительности» были теорией, то в Маяковском воплотилось для них реальное качество этих отношений. Его стихи оказались неоткрытым материком после потопа проливных сумеречных дождей «искусства для искусства». Так сложились их отношения, перешедшие в общий долгий путь в жизни и поэзии.

И напрасно некоторые теоретики и биографы пытаются затушевать общность этого пути, придумывая всевозможные фальшивые положения и искаженные образы действительной биографии Маяковского. Их усилия бесплодны хотя бы потому, что слишком много людей помнят и знают действительность того времени, слишком много друзей действительных, а не позже объявившихся, следило за жизнью и работой Маяковского, остающихся лучшими свидетельствами его подлинных привязанностей и симпатий.

«АРТЕЛЬ ЛЕФА»

При воспоминаниях о годах, проведенных рядом с Маяковским, никак нельзя упустить из памяти людей, которые окружали его, относились к нему как к центральной колонне, подпиравшей здание их интересов, склонностей, навыков. Их было не так много в то время, но это была настоящая дружина при великом уделе искусства, команда при капитане, почти что семья при патриархе, хотя самому патриарху было зачастую лет меньше его литературных деток. Да и не только литературных: сюда входили и художники, и критики, и поэты, и театральные деятели. «Мы живали с ними дружно, вспомянуть их нынче нужно».

Круг самых близких, без рассуждения почувствовавших полную меру гениальности их современника, можно сказать, влюбленных в него как в явление, близ которого находиться было уже счастьем жизни, — это, кроме самих Бриков, друзья бескорыстные и безотказные, искавшие в нем опоры и поддержки, как в установителе новых понятий, новых приемов в поэзии.

К числу безраздельнейших и бескорыстнейших друзей поэта в первую очередь нужно отнести Петра Васильевича Незнамова (Лежанкина), бывшего секретаря «Лефа» и его скромнейшего сотрудника. Приехавши с Дальнего Востока, где он изредка сотрудничал в местных изданиях, он сразу включился в круг лиц, всячески помогавших осуществлению Маяковским журнала. Не было человека более преданного делу издания каждого номера, на которого можно было бы всецело положиться и по корректуре, и по типографским делам. Если в журнале оказывалась

опечатка, что бывало очень редко, то для Незнамова это была целая трагедия. Сам поэт тончайшего слова, не терпевший красивостей ради искусства, он относился к чтению текста журнала, как мусульманин к намазу. Ничем нельзя было оторвать его от читки корректуры, от сверки листов. Получая крайне скромную зарплату, он не старался ее увеличивать какими-либо другими заработками в литературе, отдавая все свое время журналу.

Он был даровитый поэт, принципиально преданный существовавшей тогда среди нас «фактографии», то есть обязательности отражения действительности, в противоположность работе фантазии, выдумки, воображения. Основывалась эта теория на том предположении, что воображение может обмануть, а действительность, подтвержденная фактами, обязательно оставит след в искусстве.

Маяковский, а вслед за ним и я не очень-то усваивали эту теорию, главным проповедником которой являлся Сергей Михайлович Третьяков. Нам было жаль отказаться от воображения, «глупая вобла» которого все-таки была куда съедобней для работы, чем всяческий, хотя бы страшно новаторский проект, не всегда помогавший совместить его с практикой в поэзии. Но насколько такая теория была соблазнительна в своей голой явственности и логичности, можно судить хотя бы на примере самого Маяковского. Вспомните: «Ни былин, ни эпосов, ни эпопей... Воспаленной губой припади и попей из реки по имени — «Факт».

Уж если Маяковский «отказывался» от поэтических жанров, то для Пети Незнамова это было знаменательнейшим подтверждением новой теории поэзии, и он всей душой предался ей безраздельно. Это наложило крепкую узду на его живое воображение, и он, как монах от скоромного, отказался от всяческой роли фантазии. Стихи его, изданные в скупейшем отборе книжечкой «Хорошо на улице», все же не могли совершенно избежать «злонамеренного» воображения, и такие, например, как «Читинский скорый», «Хорошо на улице», останутся памятны многим. Особенно выскобленным от всякого признака «фантазии» был цикл стихов о Мичурине. Однако и в нем увлеченность темой и какая-то упрямая своеобразность построения стиха по самой прозаической, казалось бы,

интонации свидетельствуют о бескорыстнейших поисках нового в природе поэзии, о желании обновить, сделать структурной опесчаневшую почву стиха.

Петр Васильевич Незнамов в первую империалистическую войну был в царской армии в чине штабс-капитана артиллерии. Если пожелать представить себе духовный, да, пожалуй, и физический облик этого прелестного человека, стоит вспомнить офицера Тушина из «Войны и мира». Та же скромность, то же воодушевление делаемым делом, то же упрямство или упорство в том, в чем убежден делающий. Но для самого Петра Васильевича этот чин капитана старорежимной армии был предметом если не огорчений, то, во всяком случае, анкетных переживаний.

Когда началась Великая Отечественная война, Незнамов очень волновался: возьмут ли его в ополчение? Волновался: а вдруг не возьмут, памятуя службу в офицерских чинах дореволюционной эпохи. И хотя он был контужен в первой мировой войне и отравлен газами, он все же стремился доказать свой советский строй души, всячески проверив отношение к себе не по анкете, а по человеческой сущности. И каково же было его торжество, когда, войдя ко мне в июле сорок первого года, он, не скрывая радостной усмешки, воскликнул с порога:

— А меня записали.

— Куда записали?

— В ополчение, я записан в ополченцы!

— Да что вам там делать? Ведь за вами еще санитара нужно приставить, с вашей контузией!

— Ну нет, ничего, там ведь все время на воздухе.

— Да кто вас записал, нужно сейчас же позвонить, сообщить, что вы беспомощны в походе!

— Нет, нет, ни в коем случае! Я так рад, что меня приняли, я боялся, что анкета подведет.

И ничем нельзя было его уговорить заявить о своем плохом здоровье, о беззубости.

— Что же вы есть будете?

— А что все, то и я: кашу, кулеш.

Ну, недолго он ел эту кашу. В скором времени часть ополченцев попала в кольцо окружения, и Петр Васильевич Незнамов, тихий упрямец, чистейший человек совет-

ской совести, хороший поэт и достойный соратник Владимира Владимировича Маяковского, был уничтожен гитлеровцами...

Маяковский был для меня человеческим чудом, чудом, которое, однако, осязаемо и зримо ежедневно. Вначале я просто удивлялся, а вскоре стал считать это чудо открытым мною заново. Все в нем было по мне, дорого и сродно. И его величественность «медлительного и вдумчивого пешехода», который, «мир огро́мив мощью голоса», идет по Москве, оглядывая ее, как повелитель, и его мальчишеская ухмылка и уловка в самые неожиданные моменты, и его грозное посапывание, когда что-нибудь не нравилось ему в собеседнике. Но главное — это, повторяю, была близость к чуду, его каждодневное возникновение как обычное явление, как восход луны, как шум поезда. Со мной он был в каком-то нигде не закрепленном сговоре, в какой-то согласованности убеждений. Может быть, это было от первоначального провинциализма наших биографий. И он и я в детстве были уличными мальчишками, не знавшими узды и принуждения. Отсюда — симпатия друг к другу. До меня он был так же, кажется, дружен с Константином Большаковым, поэтом одного с ним роста и внешней самоуверенности, при большой мнительности и уязвимости душевной. Кроме того, Большаков был добр, что тоже ощущалось Маяковским безошибочно. Но о Большакове я знаю мало, во всяком случае меньше, чем о себе. Со мной же Владимир Владимирович был товарищески заботлив и дружен многодневно.

Из дореволюционных воспоминаний сохранилось в памяти особенно одно. В старой Москве, в Б. Гнездниковском переулке, на шестом этаже бывшего дома Нирензее, в феврале 1915 года Маяковский читал мне только что написанное «Я и Наполеон». Это была квартира Д. Д. Бурлюка, однокомнатная, с кухней, ванной и альковом для спанья. Маяковский почему-то имел от нее ключ — то ли Бурлюка не было в Москве, то ли он уходил по своим художным делам. Маяковский предложил мне слушать новое, только что написанное. В комнате были огромные окна, с низкими подоконниками, на которых было удобно сидеть. Снизу подоконников подогревало водяное отопление. Вообще было удобно и слушать и читать. Маяковский

стоял в противоположном углу комнаты, с головой, как бы подчеркнутой линией панели обоев: «Я живу на Большой Пресне... // Место спокойненькое. Тихонькое. Ну? // Кажется — какое мне дело, что где-то в буре-мире // взяли и выдумали войну?» Я знаками отмечаю тогдашние интонации стиха. Начало презрительно пренебрежительное, с окриком «ну?». И вдруг на низких нотах, тревожное, как отдаленный гром: «Ночь пришла. Хорошая. Вкрадчивая. И чего это барышни некоторые дрожат, пугливо поворачивая глаза громадные, как прожекторы?»

Гром как-то идет волнами, отпечатываясь на некоторых слогах: «хоро», «вкра», «и чего это», «бары», «неко», «жат», «вора», «гро», «проже» — именно так шли волны голоса. В памяти остались отдельные строфы, как в выветрившейся надписи веков. «Тебе, орущему: «Разрушу, разрушу!», вырезавшему ночь из окровавленных карнизов, я, сохранивший бесстрашную душу, бросаю вызов!» И опять «ору», «разру», «разру», «ночь», «окровав», «изо», «я», «храни», «бесстра», «саю», «ызов». Похоже было издали на громкоговоритель, тогда еще не знакомый слуху...

Прочитав, Маяковский зашагал по комнате. Я начал о чем-то постороннем, чтобы не впасть в телячий восторг, казавшийся мне граничащим с подобострастием. Маяковский остановился в упор:

— А стих — как?

Из тех же соображений я начал вспоминать его ранее написанные стихи, как бы сравнивая их с этим. Маяковский яростно сверкнул глазами, загремел:

— Да поймите же, что это самое лучшее, что я когда-нибудь написал! И вообще — последнее всегда самое лучшее!! Самое замечательное, лучше всего написанного в мире! Согласны?

— Согласен.

— Ну то-то же, еще бы вы были не согласны!

В пятнадцатом году Маяковский призывается на военную службу. Горький дал ему возможность не стать рядовым, устроив его в автомобильную роту чертежником. Горький относился весьма внимательно к росту таланта Маяковского. Впоследствии враги путем лжи и наговора восстановили их друг против друга. Но Горькому Маяков-

ский во многом обязан в своем творчестве и, быть может, в главнейшем — обязан жизнью, тем, что не был послан в маршевую роту под немецкие гаубицы.

Первые годы революции мы с Маяковским не виделись. Я был на Дальнем Востоке. Но и там душевная связь с ним не прерывалась. Каждый из нас ощутил революцию как праздник. Солдатчина, «паршивейшее время», была для нас обоих в равной мере ненавистна. Помню, как окольным путем получил в двадцатом году «Все сочиненное Владимиром Маяковским» — книгу, в которой была уже и «Мистерия-буфф», и многое другое. Читая эти вещи во Временных ремонтных мастерских во Владивостоке, с радостью убедился, насколько доходчив его стих не только до моего сердца, но и до сердец широкой рабочей аудитории, слушавшей «Мистерию» затая дыхание, без перерывов и антрактов, восторженно ее принявшую.

В двадцать втором году мы встретились, как будто и не разлучались: все было общее — взгляды, вкусы, симпатии, антипатии. Маяковский хлопотал обо мне, устраивая мне жилье, работу; выводил меня в свет, заботливо обсказывая еще не знакомой со мной аудитории, кто я и что я. Закипела работа по изданиям, по писанию агитационных стихов, плакатов, государственных реклам. В работе Маяковский был придирчив и беспощаден ко всякой небрежности или недоделке. Ходили по разным учреждениям, по редакциям газет и журналов. Затем — журнал. Маяковский был и редактором, и автором, и производственником. Сидел ночами в типографии, выверял опечатки, следил за версткой. Такого рачительного хозяина журнала я не видывал ни до, ни после. Журнал саботировали в издательском аппарате. У Маяковского было много недоброжелателей. Но друзей было в тысячи раз больше.

В гневе я видел его по-настоящему один только раз.

Мы с ним выполняли плакаты с подписями, кажется, по охране труда. Работа была ответственная, сроки подходили к окончанию. Наконец, окончив все, проверив яркость красок и звучность текстов, мы, радостные, пошли сдавать заказ в учреждение. Но учреждение отнюдь не обрадовалось нам. Там сидел тот самый индивидуум, который послужил позже Маяковскому моделью для изображения главначпупса в «Бане». Толстенький и важный, он

заседал с таким азартом во всевозможных комиссиях, что добиться приема у него не было возможно. Мы ходили трое суток, дежуря в приемной по многу часов. Дождаться приема не смогли.

Тогда Маяковский, чувствуя, что запаздываем со сдачей материала, прорвался к нему в кабинет сквозь вопли дежурной секретарши, ведя меня на буксире. Главначпупс был возмущен при виде вторгшегося Маяковского, у которого в одной руке была палка под мышкой, а в другой свернутые в трубку плакаты; за ним следовал я. Главначпупс поднялся с кресла во всем своем величии, которому, правда, не хватало роста.

— Маяковский! Что это вы себе позволяете?! Здесь вам не Политехнический музей, чтобы врываться без разрешения!

Он был пунцов от раздражения, он грозил Маяковскому коротеньким пухлым пальцем, всей фигуркой выражая негодование. А тут еще секретарша сбоку старалась выгородить себя, вопя, что Маяковский поднял ее за локти и отставил в сторону от защищаемой ею двери начальства.

Начальство свирепело все больше. Что-то вроде «позвольте вам выйти вон», с указующим перстом на выходные двери.

Маяковский вдруг внезапно положил трость на письменный стол, снял шапку с головы, положил плакаты на кресло и, опершись ладонями о стол, начал с тихой, почти интимной, воркующей интонацией:

— Если вы, дорогой товарищ...

Громче и скандируя:

— ...позволите себе еще раз...

Еще громче и раздельнее:

— ...помахивать на меня вашими пальчиками...

Убедительно и почти сочувственно:

— ...то я... оборву вам эти пальчики!.. вложу в портбукет!!

Со страшной силой убедительности и переходя на наивысшие ноты:

— И пошлю их на дом вашей жене!!!

Эхо раскатов голоса Маяковского заставило продребезжать стекла. Начальство по мере повышения голосовой

силы, как бы пригибающей к земле, начало опускаться в свое кресло, ошарашенное и самим гулом голоса, и смыслом сказанного.

Результат был неожиданным.

— Маяковский, да чего вы волнуетесь! Ну что там у вас? Давайте разберемся!

Плакаты были просмотрены и утверждены за десять минут.

Нет, конечно, не «дружина» и патриархат в искусстве подходят как определение взаимоотношений Маяковского с близкими к нему людьми. Скорее — товарищество, артель с бригадиром во главе. А то, быть может, и «министерство» искусств, неофициальное, но не менее влиятельное, чем управляемое А. В. Луначарским, зачастую наносившим визиты дружбы в маленькую кватиру на Водопьяном и Гендриковом.

Большинство старых литераторов еще не утрясло своих отношений с советской действительностью. Из вновь пытавшихся занять их места пролетарских писателей многие были беспомощны в литературе. Пролеткульт только прокламировал свои установки, из которых ничего не выходило, кроме «однаробразного пейзажа». Маяковский с пристальным вниманием отыскивал все наиболее жизнепригодное в поэзии «друзей поэтов рабочего класса». Но уж очень невелики были знания — и, надо сказать, одаренность этого отряда новичков для серьезного дела новой поэзии. В большинстве случаев товарищи из пролеткультовцев шли в учебу к старым прописям поэзии, опасливо поглядывая на Маяковского, казавшегося им лишь попутчиком.

На самом же деле влияние Маяковского через его журнал, через его выступления в многочисленных аудиториях создало ему прочную известность среди молодежи, не заинтересованной в профессионализации в искусстве, но очень заинтересованной в необычности такого явления, как поэзия, возглавляемая Маяковским. И не только увлеченность советской молодежи, но и перекатившая в зарубежные страны популярность Маяковского заставили обратить внимание на его далеко видимую фигуру. Маяковский как бы сделался полпредом стиха Советского Союза.

Журналы, подобные «Лефу», стали издаваться и в Польше, и в Чехословакии, и в Японии. Эхо новой поэтической формации отдалось и в Америке: и там, в «Зеленом городке» художников и литераторов, стали спорить о новом человеке и новом поэте в Стране Советов.

(Кстати, например, хроникальные вставки в романы, хотя бы того же Дос Пассоса, были значительно раньше применены в «Семене Проскакове» как подлинный дневник шахтера-партизана. Я не хочу этим приписать себе приоритет такого использования материала, но, видно, в воздухе была эта необходимость обновления средств литературного воздействия.)

Помню, когда я написал «Семена Проскакова», Маяковский слушал его первым. Прослушав, как-то взволновался, посмотрел на меня внимательно и с какой-то хорошей завистью сказал: «Ну, ладно, Колька! Я тоже скоро кончу свою вещь! Тогда посмотрим!» В этой простодушной, мальчишеской фразе сказался весь Маяковский. Это была и высшая похвала мне, и удивительно хорошее чувство товарищеского соревнования. С ним было легко и весело работать именно из-за этого широкого размаха душевной мощи, которая увлекала и заражала собой без всяких нравоучений и теоретических споров.

Маяковский очень стремился объединить вокруг «Лефа» наиболее ярких писателей из тех, кто не боялся продешевить себя, сотрудничая в бедном средствами журнале. В «Лефе», например, напечатался И. Бабель.

Помню, как Маяковский пытался привлечь к сотрудничеству Сергея Есенина. Мы были в кафе на Тверской, когда пришел туда Есенин. Кажется, это свидание было предварительно у них условлено по телефону. Есенин был горд и заносчив: ему казалось, что его хотят вовлечь в невыгодную сделку. Он ведь был тогда еще близок с эгофутурней — с одной стороны, и с крестьянствующими — с другой. Эта комбинация была сама по себе довольно нелепа: Шершеневич и Клюев, Мариенгоф и Орешин. Есенин держал себя настороженно, хотя явно был заинтересован в Маяковском больше, чем во всех своих вместе взятых сообщниках. Разговор шел об участии Есенина в «Лефе». Тот с места в карьер запросил вхождения группой. Маяковский, полусмеясь, полусердясь, возразил, что «это сни-

маться, оканчивая школу, хорошо группой». Есенину это не идет.

— А у вас же есть группа? — вопрошал Есенин.

— У нас не группа, у нас вся планета!

На планету Есенин соглашался. И вообще не очень-то отстаивал групповое вхождение.

Но тут стал настаивать на том, чтобы ему дали отдел в полное его распоряжение. Маяковский стал опять спрашивать, что он там один делать будет и чем распоряжаться.

— А вот тем, что хотя бы название у него будет мое!

— Какое же оно будет?

— А вот будет отдел называться «Россиянин»!

— А почему не «Советянин»?

— Ну это вы, Маяковский, бросьте! Это мое слово твердо!

— А куда же вы, Есенин, Украину денете? Ведь она тоже имеет право себе отдел потребовать. А Азербайджан? А Грузия? Тогда уж нужно журнал не «Лефом» называть, а — «Росукразгруз».

Маяковский убеждал Есенина:

— Бросьте вы ваших Орешиных и Клычковых! Что вы эту глину на ногах тащите?

— Я глину, а вы — чугун и железо! Из глины человек создан, а из чугуна что?

— А из чугуна памятники!

...Разговор происходил незадолго до смерти Есенина.

Так и не состоялось вхождение Есенина в содружество с Маяковским.

От того же времени остался в памяти и другой эпизод.

Однажды вечером пришел ко мне Владимир Владимирович взволнованный, чем-то потрясенный:

— Я видел Сергея Есенина, — с горечью, и затем горячась, сказал Маяковский, — пьяного! Я еле узнал его. Надо как-то, Коля, взяться за Есенина. Попал в болото. Пропадет. А ведь он чертовски талантлив.

Маяковский привлекал в журнал еще немало лиц из тогдашней писательской молодежи. Стоит вспомнить, кроме Бабеля, хотя бы Артема Веселого, Валентина Катаева, печатавшего в «Лефе» свои стихи, которые он по-

том превратил в прозу. Хлебников, Кирсанов, Третьяков, Каменский, Жемчужный, художники Лавинский, Родченко, Степанова, критики Брик, Шкловский, Арватов, Перцов, кинорежиссеры Эйзенштейн, Пудовкин, Эсфирь Шуб, наконец Мейерхольд, первым поставивший пьесы Маяковского, поддерживавший давнюю дружбу с ним еще с дореволюционных лет. Все имена ближайших сотрудников и авторов «Лефа» надо бы проверить по его оглавлениям. Но ведь это же воспоминания, а не документация. Важно то, что Маяковский хотел собрать воедино «хороших и разных», заботясь о строительстве молодой советской культуры.

Луначарский относился к Маяковскому больше чем хорошо. Попросту сказать, был влюблен в него как в писателя. На чтении «Бани» приглашенный Луначарский говорил о шекспировской силе драматургии, сродной Маяковскому. Он говорил умно и проникновенно. Маяковский был взволнован. Но это не помешало ему вскорости на диспуте схватиться с Луначарским по поводу классики. Луначарский говорил на свою излюбленную тему — о возвращении к классическим образцам, о том, что они непревзойденны и неизгладимы. Маяковский слушал речь Луначарского, надо сказать, блестящего оратора, хмуро и неодобрительно. Луначарский, заканчивая свою победительную речь, решил последней фразой как бы примирить с собой Маяковского.

— Я знаю и предчувствую, — сказал Луначарский, — что присутствующий здесь Владимир Владимирович Маяковский вступится за новаторство и разделает меня под орех!

На это прогремела с места успокоительно-меланхолическая реплика Маяковского:

— Я — не древообделочник!

Вообще отношения между Маяковским и Луначарским были близки к дружбе, сдобренной долей иронии, необходимой для уравновешивания положений: оба писатели, один знаменит как поэт, а другой больше известен как нарком.

И вот пьеса Луначарского идет в нескольких театрах. Называется она «Канцлер и слесарь».

У Маяковского выходит книга стихов.

Какую надпись сделать, достойную Луначарского и не умаляющую Маяковского? Маяковский пишет на титульном листе: «Канцлеру от слесаря».

Некто из людей проходного значения в литературе, вечно переходивший от одной литературной величины к другой, вечно встревоженный их близостью и довольный своим знакомством с ними, хвастался перед Маяковским новенькой автоматической ручкой:

— Вот посмотрите, Владимир Владимирович, ручку! Правда, хороша? Это мне Демьян Бедный подарил!

Маяковский взял ручку, внимательно ее осмотрел и сказал с грустью и завистью:

— Счастливец вы! Вот вам Демьян Бедный ручку дарит. А мне кто же подарит? Шекспир — умер!

ИЗ РАЗГОВОРОВ С МАЯКОВСКИМ

В семнадцатом году, после Февраля, когда все заборы стали обклеиваться выборными списками различнейших партий, вдруг объявившихся в претендентах на участие в управлении страной, главными были все же старые партии, названия которых были популярными издавна. Но наряду с ними вывешивались и кадеты, и обновленцы, и анархисты, и союз поваров, да мало ли еще кто.

Маяковский шел со мною по Неглинной, поглядывая на плакаты и списки, и вдруг предложил вывесить свой список. Какой? А футуристов! Первым кандидатом шел в нем Маяковский, потом Каменский и другие. На мое недоуменное возражение о том, что кто же за нас голосовать станет, Владимир Владимирович ответил раздумчиво:

— Черт его знает! Теперь время такое: а вдруг президентом выберут...

* * *

Когда мы с Оксаной вернулись из Италии в 1928 году, я рассказывал Владимиру Владимировичу о грамоте, хранящейся в архиве Флорентийского собора. Грамота эта была указом цеха суконщиков города Флоренции архитектору о постройке собора, равного которому по красоте не было бы в мире. Там так и сказано было дословно:

«Так как ты, такой-то, являешься лучшим зодчим мира, а республика Флоренция является знатнейшей, великолепнейшей в мире республикой, то мы, цех суконщиков, надзирающий за строительством, поручаем тебе по-

строить храм по красоте и изяществу такого превосходства, чтоб с ним не мог равняться ни один из ранее построенных храмов и никакой иной в будущем».

Когда я это передал Маяковскому, тот посмотрел на меня долгим взглядом и промолвил как-то необычайно тихо:

— Да! Вот это социальный заказ! — Потом, помолчав: — Ну, ничего! Я и без заказа такое напишу!

* * *

— Асейчиков, что вы читаете?

— «Похвалу глупости» Эразма Роттердамского.

— А зачем они вам?

— Кто — «они»?

— Ну вот эти похвалы глупости?

— Да вы послушайте только! Вот, например, это. — Я читаю: — «Еще хитрее те, которые под видом своего издают чужое, присваивая себе славу чужих трудов, в той надежде, что ежели и уличит их кто-нибудь в литературном воровстве, то все же в течение некоторого времени они смогут пользоваться выгодами своей проделки. Стоит посмотреть, с каким самодовольством они выступают, когда слышат похвалы себе и когда в толпе на них указывают пальцами — *это мол, такой-то, знаменитость,* когда видят они свое имя в книжных лавках... Мудрецы смеются над этим, как над великою Глупостью. Нет спора, это воистину глупо. Но зато, по моей милости, живут эти люди в свое удовольствие и не променяют своего творчества даже на Сципионовы триумфы».

Маяковский молчал, молчал, потом подошел:

— Дайте-ко посмотреть! — Прочтя, сам: — Эразм! Правильная рифма — разум.

После я как-то сблизил с этим эпизодом строчку Маяковского: «Конечно, различны поэтов сорта» и далее.

* * *

— Асейчиков! Продайте мне строчку!

— Ну, вот еще, торговлю затеяли!

— Ну, подарите, если забогатели. Мне очень нужна!

— Какая же строчка?

— А вот у вас там в беспризорном стихе: «от этой грязи избавишься разве».

— А куда вам ее?

— Да я еще не знаю, но очень куда-то нужна!

— Ладно, берите, пользуйтесь.

Строчка, чуть варьированная, вошла в одно из стихотворений об Америке...

Вообще же не раз и не два именно агитационные вещи писались совместно. Маяковский доставал заказ, подписывал договор, потом предлагал работать вместе. Мы запирались ото всех посторонних дел и людей и начинали отыскивать лучшие заготовки к теме. Строчки и строфы создавались совместно, придумывались рифмы к наиболее выразительным местам. Маяковский ходил, курил папиросу за папиросой, отвергал неудачное, записывал принятое на папиросных коробках. Но, конечно, львиная доля изобретательности и остроумия принадлежала ему. Я был только на подсобной работе, иногда вставлял пришедшее в голову сравнение или оборот. Маяковский долго смотрел на меня, перекатывая папиросу из одного угла рта в другой, и опять-таки либо принимал, либо заиздевывал предложенное. Так было, помню, в стихах для плакатов об охране труда.

Постепенно Маяковский привыкал к нашим совместным поискам рифмы и стал доверять мне целые вещи, подписывая их своим именем совместно с моим. Так были целиком написаны «Софрон на фронте» — для издательства Реввоенсовета, где тогда заведовал редакцией В. П. Полонский. Так были написаны агитки «Ткачи и пряхи! Пора нам перестать верить заграничным баранам!» для треста «Моссукно», «Одна голова всегда бедна, а потому бедна, что живет одна», «Сказка про купцову нацию, мужика и кооперацию». Были и еще работы по рекламе госторговли по моссельпромовским заказам, в которых я принимал участие если не целиком, то в значительной мере.

И вот какая неразбериха получилась с этими вещами потом. Так как мое участие в них не было закреплено договорными обязательствами, то Маяковский, печатая

их, полностью выплачивал мне гонорар сам, после получения его с издательства. Печатал он эти вещи и в первом своем собрании, опять-таки передавая мне весь полученный гонорар по написанным мною вещам. Печатал же эти агитки потому, что считалось вообще авторство совместным, и потому, что тогдашние гонорары все-таки разнились построчно, повышаясь для Маяковского почти вдвое. А он хотел, чтобы я получал больше: «Но ведь надо заработать сколько! Маленькая, но семья». Так и пристали мои неблестящие строчки к полному собранию сочинений В. В. Маяковского. И что я ни делал, как ни уверял, что они ему чести не принесут, что я их и в свои сборники не помещу, — мне отвечали, что это, мол, уже история, что Маяковский сам напечатал их в прижизненном издании, а значит, дело непоправимо. Думаю, что текстологи и исследователи будущего сумеют отличить творческий почерк Маяковского от асеевского.

А работать с Маяковским было одно веселье! Попутно придумывались смешные рифмы, каламбуры, просто великолепные нелепости стиха, которые и были настоящей подготовкой к большой работе. Иногда мы, наполовину закончив работу, уставши до отупения, садились сыграть «только три партии». Глядишь, ночь на дворе, «в тесноте да не обедали», и приходится дальнейшую работу переносить на завтра. Тогда Маяковский брал клятву, чтобы к двенадцати часам — «вы слышите, Колядка! к двенадцати часам ровно! рукопись уже была бы у меня на столе, перевязанная голубой ленточкой!» Восклицательные знаки слышались в интонациях густо. И не дай бог опоздать хоть на две минуты! Маяковский встречал зверем: «Вы что ж это? Кофеи распиваете, а я за вас трудись, как пферд?!» Но гнев сменялся на милость, когда рукопись была на столе. Шли в издательство, там читалось написанное, как-то стремительно одобрялось со всеми последствиями гонорарного порядка. Маяковский выходил из издательства, говоря, что он мог бы быть не только хорошим поэтом, но «хорошим всем» — генералом ли, купцом ли, архитектором ли...

Я продолжал ему в тон:

— Слоном ли, бегемотом ли, тигром ли, носорогом ли...,

Маяковский ничего не имел против:

— Ну, что ж: все звери крупные.

Очень мне нравился этот крупный зверь, и никто другой не был так близок.

Раз как-то встретили мы пьяную компанию писателей на извозчике, человек пять насажалось. Маяковский посмотрел и сказал:

— Полный воз дерьма повезли!

Не любил пьяного куража и разгула. Уменьем владеть собой учил окружающих. И я не любил того, что не любил он.

МАЯКОВСКИЙ ЗА ГРАНИЦЕЙ

Опять этот Асеев со своим Маяковским! Казалось, пора бы уж и отойти от него, занявшись другими темами.

Да, но как же, любезный читатель, отойти от него, когда многие еще не подошли к нему?! И не подошли не по своей небрежности и равнодушию, а просто по занятости ежедневно необходимыми делами. Делами такой неотложности, что вряд ли можно выкроить время еще и на поэзию. Но без поэзии народ не обходится. Только воспринимает он поэзию не всегда из напечатанного текста, не по рекомендации критиков, а непосредственными ощущениями солнца, утра, зелени или же морозного дня с блещущим инеем и на застывших без ветра ветвях деревьев.

Более сорока лет прошло с тех пор, как Маяковский попал впервые за границу. За это время родились и выросли без него люди, стали отцами семейств. Подросли уже и их сыновья: многие из них стали считать себя поэтами. А Маяковский все еще остается самым современным современником наших дней.

Вот он уезжает в первый раз за границу. Казалось бы, что пестрота новых впечатлений, резкость контрастов нашей тогда еще малоиндустриализированной страны с перегнавшими ее в технике Европой и Америкой должны бы ошеломить его. Но и признавая их стальную мощь, их превосходство в мире промышленности, Маяковский не преклоняется перед их достижениями, изучая и оценивая все увиденное в первый раз.

Сперва эти впечатления как будто бы внешни. Вон он выезжает за границу.

Билет —
щелк.
Щека —
чмок.
Свисток —
и рванулись туда мы,
куда,
как сельди,
в сети чулок
плывут
кругосветные дамы.

(«Еду»)

Ну что же, кругосветные дамы — такая ли уж это достопримечательность?! Да, достаточная достопримечательность, чтобы учесть, сколько должно пройти еще лет, чтобы они превратились из «дам» в людей, не запутавшихся в сети шелковых прозрачных чулок, считающихся признаком культуры. Они и до сих пор «плывут» за границу, чтобы взять примером для себя одежду, манеры, язык и всю внешность «настоящих» парижанок.

Но что там останавливаться на пытающихся подражать парижским модам и парижским обликам дамах! Вот они, и настоящие «парижанки». Правда, не совсем настоящие — тоже приплыли к парижскому берегу, если не сами, то их родители.

Представьте:
входит
красавица в зал,
в меха
и бусы оправленная.
Я
эту красавицу взял
и сказал:
— правильно сказал
или неправильно? —
Я, товарищ, —
из России,
знаменит в своей стране я,
я видал
девиц красивей,
я видал
девиц стройнее.

(«Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви»)

Э, Владимир Владимирович, вот этого уж нельзя было говорить, если хотите завоевать внимание красавицы. Ведь такие речи сразу ставят ее в какой-то второй ряд, чего ни одна красавица не потерпит. И мало того, что вы умны и голосисты. Нужно еще, чтобы вы были «долларисты», тогда бы вас стали выслушивать со вниманием. А так, что из того, что вы знамениты в своей стране! Из всех книжек на свете ценится красавицами более всего чековая книжка с шестинулевыми по крайней мере обозначениями сумм. А так выслушивать умные вещи, даром, вряд ли увлекательно для красавицы. Тем более, что человек сам признается, что ему «не двадцать, — тридцать... с хвостиком».

Не поймать
меня
на дряни,
на прохожей
паре чувств.
Я ж
навек
любовью ранен —
еле-еле волочусь.

(«Письмо товарищу Кострову...»)

Ну вот, тем более, значит, сами признаетесь, что инвалид в любви!

Маяковский обращается со своими чувствами к площадям и башням Парижа, представляя себя Вандомской колонной, чтобы жениться на площади Согласия или же сманить Эйфелеву башню к нам в Москву. Но это вовсе не значит, что в Париже не осталось парижанок, кроме эмигрантских дочек и внучек. Нет, есть настоящие парижские женщины, только они не видны на бульварах и площадях, — они работают.

Вы себе представляете
парижских женщин
с шеей разжемчуженной,
разбриллиантенной рукой...
Бросьте представлять себе!
Жизнь —
жестче —
у моей парижанки
вид другой.

(«Парижанка»)

И дальше рассказана горькая повесть служащей в уборной ресторана, дело которой — подавать полотенца господам, пожелавшим вымыть руки, отойдя от писсуара.

Пока
    у трюмо
        разглядываешь прыщик,
она,
    разулыбив
        облупленный рот,
пудрой подпудрит,
        духами попрыщет,
подаст пипифакс
        и лужу подотрет.
. . . .
— Мадмуазель,
        ваш вид,
            извините,
                жалок.
На уборную молодость
        губить не жалко вам?
Или
    мне
        наврали про парижанок,
Или
    вы, мадмуазель,
        не парижанка.

(«Парижанка»)

И с гневом обрушивается он на «благородных мусью». Он им находит настоящее имя. И заканчивается эта гневная поэма обращением к читателю:

Простите, пожалуйста,
        за стих расскрежещенный
и
    за описанные
        вонючие лужи,
но очень
    трудно
        в Париже
            женщине,
если
    женщина
        не продается,
            а служит.

(«Парижанка»)

Это одна из словесных парижских фресок, нарисованных грубо-правдивыми красками, бьющими в глаза всяко-

му непривычному к мелочам капиталистического быта человеку. Но вот еще одна из таких же фресок, как я позволю себе их назвать, поскольку для категорий словесных жанров им не найдешь названия. Это «Заграничная штучка».

Себя
стеля
идущим
дорогою,
на двух
костылях
стоит
одноногая.
Что
была
за будущность?
Ну —
были ноги.
Была
одной из будочниц
железной
дороги.
Жила,
в лохмотьях кроясь,
жуя
понемногу.
И вдруг
на счастье
поезд
ей
срезал ногу.

Читатель читает текст: как это так «на счастье»? Верно, автор написал: «и вдруг — несчастье», а наборщики ошиблись. Нет, читатель, не ошиблись наборщики. В том-то и дело, что «пролечена выплата; поправлена еле, работница выплюнута больницей на панели». И вот тут-то началась удача:

Что толку
в ногатых?
Зеваешь,
блуждая.
Пресыщенность
богатых
безножье
возбуждает.
. . . .

Платье
зеленое
выпушено
мехом,
девушка
определенно
пользуется
успехом.

(«Заграничная штучка»)

Так что в «Письме товарищу Кострову...» сказано далеко не все, что тревожило и возмущало Маяковского за границей. «Странности любви» заключались главным образом в простодушии автора, полагавшего, что силой слов можно убедить парижскую красавицу в преимуществе советской жизни. Ведь и дальше сам он убеждается в наивности своего порыва:

А зачем
любить меня Марките?!
У меня
и франков даже нет.
А Маркиту
(толечко моргните!)
за сто франков
препроводят в кабинет.

(«Домой»)

И вот, видя продажность всего, что может иметь цену за границей, Маяковский попадает в заокеанскую заграницу. Но и там ему быстро приходится увидеть, что капиталистические порядки одинаково основаны на расценке всего, что может быть использовано для рекламы, с помощью которой добываются доллары. Вот он видит, как

...в окошке мисс
семнадцати лет
сидит для рекламы
и точит ножи.
Ржавые лезвия
фирмы «Жиллет»
кладет в патентованный
железный зажим
и гладит
и водит
кожей ремня.

(«Барышня и Вульворт»)

Но ведь это еще довольно безобидная реклама, хотя, конечно, «мисс семнадцати лет» сидит в витрине в ожидании обратить на себя внимание проходящих. Так совершается купля-продажа не только бритвенных ножей, но и самой мисс на уличном аукционе. С виду как будто бы занятие и невинное, но расчет на бизнес явен не только у фирмы «Жиллет», но и у живой рекламы, представляющей бритвенную фирму. Та барышня-рекламистка ждет своего часа удачи.

Но пора бы уж и перестать приводить примеры отрицательных качеств заграничного быта. Ну что ж, посмотрим, как Маяковскому нравится то, что он считает положительным из увиденного. Вот, например, «Тропики (Дорога Вера-Круц — Мехико-сити)».

Смотрю:
вот это —
тропики.
Всю жизнь
вдыхаю наново я.
А поезд
прет торопкий
сквозь пальмы,
сквозь банановые.

Но ненадолго останавливает внимание поэта природа необычного вида. И среди этой роскошной природной декорации выглядят тем контрастней людские взаимоотношения заокеанского мира:

В Гаване
все
разграничено четко:
у белых доллары,
у черных — нет.
Поэтому
Вилли
стоит со щеткой
у «Энри Клей энд Бок, лимитед».

(«Блек энд уайт»)

Далее происходит всем известная маленькая трагедия с вопросом, обращенным со стороны черного Вилли к сахарному белому королю, от которого он наивно пытался получить правильное разъяснение: «Почему и сахар, бе-

лый-белый, должен делать черный негр?» Ответ на вопрос Вилли получает: удар в лицо. Так на фоне чудес ботаники появляется разбитый нос неосторожного негра, думавшего получить ответ на сверлящий его мозг вопрос.

Но это еще идиллия по сравнению с дефилированием свиного короля сифилитика Свифта, передавшего свою болезнь жене Тома, вынужденной обслужить последнюю страсть мистера Свифта и прогнанной с плантации.

Но день пришел,
и у кож
в темноте
узор непонятный вплетен.
И дети
у матерей в животе
онемевали
и слепли.

(«Сифилис»)

Так за прелестью экзотической природы увиделась поэту другая, страшная экзотика человеческих отношений: продажность администрации, бездушие правящих кругов, безрадостность существования тех, у кого нет долларов, чтобы обеспечить себе хотя бы полуголодное существование.

Вот Маяковский, еще не попав в Америку, приглядывается к порядкам капиталистического строя. И, надо сказать, приглядывается зорко, остро, убийственно метко. Перед читателем проплывают и шесть монахинь парохода «Эспань», и остальные разнообразные его пассажиры, начиная с первого, дорогого класса до палубных, сбившихся в трюме обитателей. Но вот кончается переезд — Маяковский в Америке. И здесь, несмотря на чудеса индустриальной техники, по тем временам для нас недостижимые, Маяковскому виднее всего люди. Как ни величествен и ни убедителен в своей мощности Бруклинский мост, поэт не забывает, что

Здесь
жизнь
была
одним — беззаботная,
другим —
голодный
протяжный вой.

Отсюда
    безработные
в Гудзон
    кидались
        вниз головой.

(«Бруклинский мост»)

Так что, отдав должное индустриальному чуду тогдашних дней, Маяковский не забывает ни на минуту о различии жизни людей. И вообще людей в американских стихах столько, что как будто ты побывал среди них, видел их лица, слышал их разговоры. Это не те Джоны, какими они представлялись далекому воображению, — мужественные, инициативные, свободолюбивые Джоны первых поселений в Америке. Нет:

Мистер Джон,
    жена его
        и кот
зажирели,
    спят
        в своей квартирной норке,
просыпаясь
    изредка
        от собственных икот.

(«100%»)

Вот на экране «американские русские», обвыкшие в новых условиях, но не привыкшие ни к языку, ни к чему, кроме поиска бизнеса.

«Я вам,
    сэр,
        назначаю апóйнтман.
Вы знаете,
    кажется,
        мой апáртман?
Тудой пройдите четыре блока,
потом
    сюдой дадите крен.
А если
    стрикáра набита,
        около
можете взять
    подземный трен.

(«Американские русские»)

Из такого волапюка можно только отчасти понять смысл речей встретившихся. Это и смешно и страшно вместе с тем: до чего может довести это презрение к языку и того и иного полушария!

И еще и еще наплывают лица и фигуры. Как скальпелем, вскрывает взгляд Маяковского обитателей всех девяноста этажей американского небоскреба и видит: за этажом этаж открывается перед ним все та же обывательская провинция, все те же мелкие интересы отдельных, несплоченных человеческих индивидуумов. И в конечном счете, несмотря на чудеса и успехи промышленности, приходит поэт к выводу:

Я смотрю,
и злость меня берет
на укрывшихся
за каменный фасад.
Я стремился
за 7 000 верст вперед,
а приехал
на 7 лет назад.

(«Небоскреб в разрезе»)

«Семь лет назад» — это было тогда, в 1925 году. С тех пор прошло почти сорок лет. Уже нам нечего пялить глаза на не так уж далеко от нас ушедшую Америку, когда дело касается выплавки чугуна и стали, добычи нефти и руды. А кое в чем мы уже и обгоняем ее. Но есть ли поэмы, равные хотя бы тому же «Хорошо!»? Есть ли великолепное воссоздание облика В. И. Ленина в словесном искусстве нынешних дней? Нет, к сожалению, нет. И, наконец, что могло бы сравниться с американскими стихами Маяковского о загранице? Были слабые попытки проследовать за Маяковским по Гаване ли, по Америке ли. Но все они, будучи более или менее талантливы, были только попытками говорить о новых явлениях в зарубежной жизни, не только не обновляя темы, но и не держась той упорной позиции Маяковского, о которой он говорил будущим путешественникам:

Если глаз твой
врага не видит,
пыл твой выпили
нэп и торг,

если ты
отвык ненавидеть, —
приезжай
сюда,
в Нью-Йорк.

(«Порядочный гражданин»)

Прошло много лет. Съездили многие за границу, в том числе и поэты. Что ж, подействовало на них завещание Маяковского? Что увидели они в Нью-Йорке и в других заграницах? Разве что аэропорт в Нью-Йорке да негритянский джаз-банд или стриптиз. И странно, что сама исполнительница стриптиза, подойдя к столику путешественника, удивлена задаваемым ей вопросом: «Вы американка?» Не буду упрекать молодых наших поэтов, что уже сделали за меня многие критики. Но наивность изучения Америки только по кабакам, только по джазам бесспорна. Это не оправдывает даже расходов по поездке. Итак: восхищение нью-йоркским аэропортом на смену восхищению Маяковского Бруклинским мостом; изучение негров в джаз-банде после увековеченного Маяковским негра Вилли... Не знаю, запомнятся ли надолго те негры из джаза, в которых «плещутся планеты», но руку, утершую разбитый нос, не забудешь долго. Не желая никого обижать сравнениями, я хочу только предупредить равняющихся будто бы на Маяковского, что шаг Маяковского не только равен семимильному шагу времени! Поспеть за ним трудно без достаточных внутренних сил. А силы эти формируются только уверенностью в том, что дело, которое ты делаешь, есть единственно стоящее в жизни дело, дело не только лично твое, но дело твоего народа, твоей страны. Вот тогда можно сказать, не боясь упреков в увлечении заграницей:

Я в восторге
от Нью-Йорка города.
Но
кепчонку
не сдеру с виска.
У советских
собственная гордость:
на буржуев
смотрим свысока.

(«Бродвей»)

И вот этой советской собственной гордостью Маяковский до сих пор отличается от некоторых побывавших за границей поэтов и прозаиков. Да и следует перечесть его старые, нестареющие стихи, хотя бы «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», «Воровский» или хотя бы «Юбилейное», чтобы понять, откуда взялась эта наша собственная гордость советских людей.

Нет, Маяковский не перестал быть современнейшим из современных поэтов. Напрасно стараются так быстро заменить его в сердцах и умах новых читателей. Даже и заменив на время, ой-ой как спохватятся позже, что просмотрели, недочитали. И неизвестно, почему именно следует играть роль «заменителей», а не истолкователей и продолжателей его дела, общего дела советской поэзии? Я думаю, что это было бы полезней и для всей нашей поэзии, и для людей, ее искренне ценящих. А внешняя ломка формы не дает права на близость к Маяковскому.

Теперь
для меня
равнодушная честь,
что чу́дные
рифмы рожу я.
Мне
как бы
только
почище уесть,
уесть покрупнее буржуя.

(«Галопщик по писателям»)

Вот в чем дело. Как это просто и как это сложно!

ПОЗИЦИИ И АМБИЦИИ

У Маяковского, как у выдающегося деятеля своей эпохи, было очень много и друзей и врагов. Трудно решить, на чьей стороне было большинство. Друзья были и близкие ему люди, и малознакомые дальние друзья, аплодирующие ему на выступлениях, провожающие его добрыми взглядами и приветственными возгласами, но потом расходящиеся в неведомую даль, уже на местах своей работы или учебы вступая в ожесточенную полемику с теми, кто не признавал поэтом «агитатора, горлана, главаря».

Общею для друзей Маяковского была восторженность. Восторгались им самим, его стихами, остроумием, его советским обликом нового человека. Восторженность эта зачастую была застенчивой, молчаливой, не желающей заявлять о себе. У таких друзей не всегда были языки хорошо привешены для полемики: вступая в спор, они отделывались короткими репликами против наседавших «недошедших» еще до Маяковского, обижавшихся на него за то, что он не сразу понятен. Для людей, близко знавших Маяковского, он становился привычен как явление, ежедневно наблюдаемое. Люди привыкают и к хорошему и к плохому, если это хорошее или плохое входит в круг их длительных впечатлений многократно, повторно.

Впервые видящие море сразу не могут вместить его во взор. Я помню собственное впечатление от Черного моря, увиденного в первый раз с высоты Байдарских ворот. Оно мне показалось неправдоподобным, стеной, вертикально вставшей с горизонта, и необъятным в своей ширине. Вот таким же ощущался впервые встретившийся Маяковский. Ни с чем виденным раньше несхожий,

непривычный, необъяснимый. Это привлекало одних и раздражало других. Но привычное становилось знакомым; стиралось, до некоторой степени, это ощущение удивления; разъяснялось непонятное с первого раза, — явление входило в обиход, в круг вседневно наблюдаемого. Море становилось горизонтальным, как и все моря; Маяковский становился человеком, как и все люди; одно море было меньше, другое больше, но и океан бывает тихим и спокойным, пока не поднимет горы своих валов.

Маяковский был океаном среди морей, огромной величины дарованием среди людей, — но ко всему привыкает человек, и Маяковский становился удобным объектом не только для фининспектора или для критика, для обывателя, для любителя стихов. Своим же в полной мере становился он и для близких людей. Восторженность, восхищение, влюбленность в стихи, в его выступления, в размах всех его дел и поступков постепенно ослабевали, переходя в длительное чувство благожелательности и убежденности в том, что живешь вблизи океана.

Так было с друзьями. С людьми же, настроенными враждебно, было сложнее. Надо сказать, что слои их были неоднородны в своей активности. Не признававшие Маяковского делились на много разновидностей. Здесь были прежде всего обиженные им по литературной или обывательской линии, что часто объединялось общей неприязнью ко всему новому, непонятному, беспокоящему своей непривычностью. А Маяковский часто задевал в полемике очень мстительных людей с болезненно развитым самолюбием.

Я помню, как еще до революции, во время выступления его в пресловутой желтой кофте, почтенная седая дама из первого ряда пыталась ударить Маяковского пробкой от графина, стоявшего на трибуне. До чего ж, значит, он ее возмутил своей непривычностью, что она не пожалела собственной респектабельности, вступая в драку с футуристом, который, продолжая полемизировать с аудиторией, только уклонялся, отшатываясь от ее вооруженной стеклянной пробкой руки. Знаю, что и дети этой дамы сохраняли семейную традицию их родоначальницы, продолжая питать если не ненависть, то неприязнь в память этого сражения.

Скольких задела его полемическая неосторожность в выражениях! Не говоря уже о прямом упоминании фамилий, как бывало не раз в стихах, но и в словесных стычках, с большими синяками на амбиции уходили его противники. Хорошо, если это были противники принципиальные, не разделявшие его взглядов на искусство, но признававшие его право такие взгляды иметь. К таким я отношу людей, споривших с Маяковским на равных основаниях, не пользующихся своим положением, например, А. В. Луначарского. Но таких противников было мало. Большинство же обличителей и опровергателей Маяковского возникало не от разности литературных позиций, а от амбиций, не терпевших тени неуважения их авторитета. Так, литературный авторитет, будучи в обиде на Маяковского, велит снять его портрет в возглавляемом учреждении. Не выносит вида задевшего его поэта. Другой не менее видный литературный вельможа слышать не может имени Маяковского без угрюмого замечания, что, мол, хоть и талантливый, а грубошерстный!

Сколько недругов создавал себе Маяковский, упоминая то одного, то другого в стихах, начиная с Когана и Стеклова, кончая Алексеем Толстым. Но все это были видимые неприятели. А сколько было их невидимых, неслышимых из-за недостатка голоса, обозленных обывателей, травмированных громом его голоса, прозаседавшихся, прозалежавшихся, позатаившихся, унтеров Пришибеевых, сменивших вицмундир на гимнастерку, Чичиковых и Подколесиных, не желавших ничего нового, ничего такого, что могло бы обеспокоить их слежавшиеся вкусы, убеждения, навыки! Считается, что они исчезли из нашей действительности. Но ведь это же не в точности так. Всегда, при всякой буре, вместе с сильным ветром поднимается и пыль и мусор. Революция взвихрила вместе с движением вверх широких низов народа немало и поверхностного праха прошлого. Более легкий, более летучий, он, этот прах, эта пыль часто залепляла глаза, не позволяла отличить искренние порывы от надувательства, приспособленчества, подделки под благонамеренность, под сохранение классического наследства от покушений Маяковского, якобы желавшего уничтожить все ценное в прошлом.

На этом играли те, кто противопоставлял Маяковскому прошлое в целом, со всеми его обветшалыми устоями и традициями. На это попадались люди, искренне боявшиеся за утрату культурных ценностей, за нарушение связей с традициями прошлого. Эта боязнь, неуверенность в праве Маяковского на новшества в поэзии, в драматургии, во вкусах и взглядах на искусство сохранялась еще долго после того, как личная его талантливость и право говорить от лица советского общества стали неоспоримы.

Но и до сей поры не убедились еще многие в том, что бесхозяйственно вливать в старые мехи новое вино. А как давно эта истина была провозглашена и затвержена всеми любителями давних истин! И до сей поры существуют, например, наивные утверждения, что Маяковский не соблюдал канонического размера, так как не умел писать классическими размерами, точно существовал когда-нибудь неизменный, раз навсегда заданный рецепт писания стихов! И до сих пор не переваривают некоторые люди сложность и богатство ритмов, связанных со сложностью и богатством оттенков человеческой речи, тем больше звучащей в стихе, чем выше и богаче его качество.

Да, пыль и прах еще кружатся в воздухе. И это есть свидетельство неуспокоенности, не безветрия.

Продолжая наше сравнение с океаном, следовало бы его заключить тем, что океан питается реками, впадающими в него. Отдельно стоят озерки и пруды, никуда не впадающие, самими собой ограниченные. Подчас они даже удобнее для потребителя; некоторые приобретают лестную славу. И все же, в конце концов, эти стоячие воды постепенно превращаются в лужицы, высыхают и запахиваются. Океан же продолжает жить и греметь, неустанным шумом напоминая людям о движении, о бурях, о несогласии своем на «позорное благоразумие», которому не смирить его неукротимой силы.

1930—1963

ПРИМЕЧАНИЯ

В 5-й том Собрания сочинений вошли прозаические произведения 1916—1963 годов из следующих книг Николая Асеева, журналов и газет:

ОЧЕРКИ, РАССКАЗЫ, ПОВЕСТИ

Проза поэта, «Федерация», М. 1930.

Санаторий, журнал «Новый мир», 1930, №№ 8-9, 10.

ПУТЕВЫЕ ЗАПИСКИ

Разгримированная красавица, «Федерация», М. 1928.

СТАТЬИ, РЕЦЕНЗИИ, ВОСПОМИНАНИЯ

Зачем и кому нужна поэзия, «Советский писатель», М. 1961; книга дополнена двумя статьями: «О поэзии громогласной и приглушенной» («Литература и искусство» 2 ноября 1962 г.), «Маяковский за границей» (журнал «Огонек», № 21, май 1963 г.).

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ,
ПОМЕЩЕННЫХ В СОБРАНИИ СОЧИНЕНИЙ Н. АСЕЕВА В ПЯТИ ТОМАХ

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРКИ, РАССКАЗЫ, ПОВЕСТИ

Проза поэта
(1930)

ПУТЕВЫЕ ЗАПИСКИ

Разгримированная красавица
(1928)

СТАТЬИ, РЕЦЕНЗИИ, ВОСПОМИНАНИЯ

Зачем и кому нужна поэзия

(1961)

Наша профессия

Современники

Асеев

Николай Николаевич

Собрание сочинений

том 5

Редактор *Н. Крюков*

Художественный редактор *Ю. Васильев*

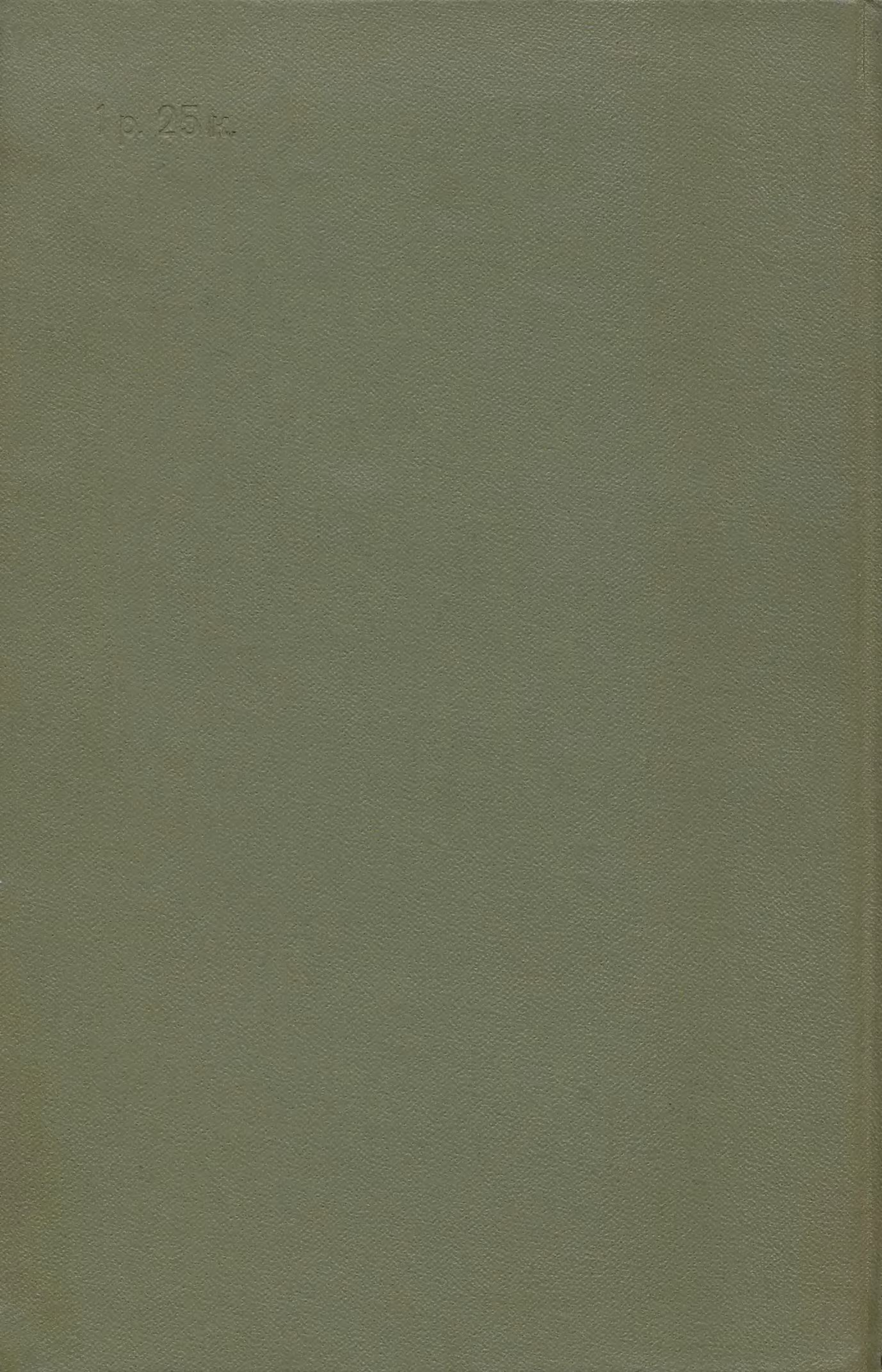
Технический редактор *З. Евдокимова*

Корректоры *Р. Пунга* и *А. Юрьева*

Сдано в набор 9/VII 1964 г. Подписано к печати 11/XI 1964 г. А10414. Бумага 84×108$^{1}/_{32}$. 22,38 печ. л. 36,70 усл. печ. л. 34,65 уч.-изд. л. Тираж 27 000 экз. Заказ № 1161. Цена 1 р. 25 к.

Издательство «Художественная литература» Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

Ленинградская типография № 1 «Печатный Двор» им. А. М. Горького «Главполиграфпрома» Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, Гатчинская, 26.


1 р. 25 к.